1686

سلسلۂ دار المصنفین نمبر ۷۱

انتخاباتِ شبلی

یعنی

مولانا شبلی کی شعر العجم اور موازنہ کا انتخاب جس میں کلام کے حسن و قبح اور
عیب و ہنر اور شعر کی حقیقت اور اصول تنقید کی تشریح کی گئی ہے،

مرتبہ

سید سلیمان ندوی

باہتمام:- مولوی مسعود علی صاحب ندوی

مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ

۱۳۶۹ھ — سنہ ۱۹۵۰ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تقریب

خوشی کی بات ہے کہ ہماری یونیورسٹیون مین اردو کی تعلیم کا سلسلہ پھیل رہا ہے، ر ان اگلے بزرگون کی کتابین اور تحریرین بھی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہین، جنھون نے پنے قلم کے اعجاز سے جدید اردو ادب کو پیدا کیا ہے، اور اس سلسلہ مین حضرۃ استاذ مولانا شبلی مرحوم کی کتابین بھی پڑھی جاتی ہین، جو ادب اردو مین خاص یثیت رکھتی ہین، خصوصیت کے ساتھ مسلم یونیورسٹی مین "سرسید اور ان کے فقاء" کا جو ایک خاص دور رکھا گیا ہے، اس کے ضمن مین مولانا کی تصانیف کو ڑھ کر ان کے ادبی مضامین و خیالات کو یکجا کرنا پڑتا ہے، اس مشکل کو پیش نظر کھ کر یہ مناسب سمجھا گیا کہ انتخابات شبلی کے نام سے مولانا کی شعر العجم اور موازنہ سے جو خالص ادبی کتابین ہین، ایک ایسا مرقع تیار کر دیا جائے جو ایسے طالبعلمون کے کام آسکے۔

اس انتخاب میں ایک خاص [illegible]

خاص طور سے شعر کی تنقید اور اس کے محاسن و معائب کے اصول کو ان کی اصطلاح

کتابوں سے لے کر اس طرح یکجا کر دیا جائے کہ کسی کلام کے عام محاسن اور

خاص طور سے شاعری کی حقیقت اور اس کے جانچنے کے اصول و معیار طلبہ کے

ذہن نشین ہو جائیں،

ہماری زبان میں اس قسم کی تنقیدی کتاب اصولی حیثیت سے تھی بھی نہیں، اس لیے

اس انتخاب نے یہ کمی بھی پوری کر دی،

یہ انتخاب اصل میں مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی فرمائش سے شروع کیا گیا،

اور اس نے اس کی قدر کر کے اس کو اپنے ایف اے کے نصاب میں شامل

کر لیا ہے، امید ہے کہ ہمارے ملک کی دوسری یونیورسٹیاں بھی اس کی پوری

قدر کریں گی اور اس کو اپنے اپنے نصاب میں مناسب جگہ دیں گی،

سید سلیمان ندوی

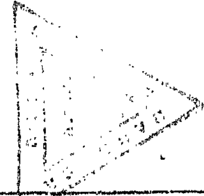
دار المصنفین اعظم گڑھ

۱۰ اپریل ۱۹۴۰ء



فہرست

انتخابات شبلی



بسم اللہ الرحمن الرحیم

شاعری کی حقیقت

شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے، اس لئے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہو گا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے،

خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں، ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام اشیاء کا معلوم کرنا، اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہیں،

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا، اور سوچنا نہیں ہے، اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ

متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، اشتعال یا خیالات سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے، لیکن یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔

مثلاً شیر گرجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہیں، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں لیکن اسکو جانوروں سے بڑھکر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے۔

اسی منطقی پیرایہ میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں، اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے، اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔

ایک اور یورپین مصنف لکھتا ہے کہ ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش یا

اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلک نیلگوں، انجم درخشاں، نسیم سحر، گلگونۂ شفق، تبسم گل، خرام صبا، نالۂ بلبل، ویرانی دشت، شادابی چمن، غرض تمام عالم شعر ہے یہ آج کل کا خیال ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فریدالدین عطار نے آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا ؏

پیس جہاں شاعر بود چوں دیگراں

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں، بہت سی ہیں، موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ لیکن شاعری کی ...... اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے موسیقی صرف قوت سامعہ کو محظوظ کر سکتی ہے، سامعہ، ذائقہ کچھ کام نہیں کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کے لئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں، فرض کرو شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے، اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی، لیکن جب ایک شاعر اس کو آتش سیال سے تعبیر کرتا ہے تو اس استعارہ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح بوسہ کو شاعرانہ انداز میں نمک شکر کہتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے

کسی چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی نمایاں وصف لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے

لے یہ تمام تقریر علامہ شبلی کے مضمون سے ماخوذ ہے۔

جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی ہم جنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہے،
اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا برانگیختہ کرنا ہے یعنی اس کو سن کر دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محرکات کو استعمال کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے لیکن شاعری احساسات کو دلکش منظر دکھاتی ہے لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت میں بھی پائی جاتی ہے، اسلئے کلام یا الفاظ کی قید لگانی چاہی کہ یہ چیزیں بھی اس دائرہ سے نکل جائیں، تاہم خطبہ دلکچر، تاریخ، افسانہ اور ڈراما شاعری کی حد میں داخل رہیں گی ان میں اور شعر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے، زیادہ دقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر علمی نظمیں افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں، اور اکثر افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے اس لئے دونوں جب باہم مل جاتی ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے، جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے، افسانہ نگار بیرونی اشیاء کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے،

تاریخ اور شعر کا فرق

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے ایک شخص جنگل میں جا رہا ہے، کسی گوشہ سے ایک مہیب شیر ڈکارتا ہوا نکلا اس کی پرُرعب گونج، بھیانک چہرہ، خشمگیں آنکھوں نے اس شخص کے دل کو لرزا دیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حلیہ اور شکل و صورت جن موثر لفظوں میں بیان کرے گا وہ شعر ہے،

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ میں جاتا ہے، وہاں ایک شیر کٹہرہ میں بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علمی حیثیت سے دیکھتا ہے، اور علمی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکچر دیتا ہے، یہ سائنس یا تاریخ یا واقعہ نگاری ہے،

شاعری کی اقسام میں ایک قسم واقعہ نگاری ہے، یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہ وہ کیا ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں، شاعر ان اشیاء کے سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے

شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق

خطابت اور شاعری کا فرق

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی نہیں قائم ہوئی، خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا برانگیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسپیکر حاضرین کے مذاق، معتقدات اور میلانِ طبع کی جستجو کرتا ہے تاکہ اسکے

لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اسے کام میں لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی، وہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے، بے شبہ یہ اشعار اوروں کے سامنے پڑھے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سن لے تو ضرور تڑپ جائے گا،

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں، ان کا یہ فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں، ایک ایکٹر کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہیں، لیکن اگر ایکٹ کی حالت میں وہ ان کو مخاطب کرے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے، اس سے واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے، بخلاف اس کے خطابت لوگوں سے ملنے جلنے راہ و رسم بڑھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات نہایت مشتعل ہیں تو وہ شاعر

ہو سکتا ہے لیکن خطیب کے لئے ضروری ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا
نباض ہو۔

شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں؟

ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس میں وزن ہوتا ہے محاکات ہوتی ہے، یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے خیال بلندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے طرز ادا میں جدت ہوتی ہے لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزا ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص ان چیزوں کو متعین کر دینا چاہئے جن کے بغیر شعر، شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے، اس لئے عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں، تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے۔

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر کسی شعر میں تخئیل ہو اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سیکڑوں اشعار ایسے جن میں محاکات کے بجائے صرف تخئیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار شمار کئے جاتے ہیں، شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخئیل اس کے دائرہ سے باہر نہیں جا سکتی، اس لئے تخئیل بھی محاکات ہے، لیکن یہ زبردستی

ہے، آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخیل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائیگا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے، محاکات اور تخیل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں،

محاکات کی تعریف محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے، کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے، چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مصور انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بیتابی ظاہر ہو، جہانگیر کے سامنے ایک مصور نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی، جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں، تلووں کے سہلانے کے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے، وہ تصویر کے چہرہ سے نمایاں تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دیسکتی، سیکڑوں گوناگوں واقعات، حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں، مثلاً قاآنی ایک موقع پر بہار کا سماں دکھاتا ہے،

نرمک نرمک نسیم زیر گلاں می خزد　　عجب ایں نمی کند، عارضش آں می وزد

سنبلِ ایں می کشد، گردنِ آں می گزد   گہ بہ چمن می چمد، گہ بہ سمن می وزد

گاہ بہ شاخِ درخت کہ بہ لبِ جوئبار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گھسی، کسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی چوس لی، کسی کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریوں میں کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی، اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہونچگئی، اس سماں کو مصوّر تصویر میں کیونکر دکھا سکتا ہے؟

یہ تو مادی اشیاء تھیں، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل ہے تصویر اس سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتی ہے، مثلاً اس شعر میں

نسب نامۂ دولتِ کیقباد   ورق بر ورق، ہر سوے بردباد

یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ دارا کے مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہو گیا، یہ خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے،

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقوں کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے دل لگاتے ہیں، چند روز کے بعد اس کی بے مہریوں اور کج ادائیوں سے تنگ آکر چاہتے ہیں کہ اس کو چھوڑ دیں اور کسی اور سے دل لگائیں، پھر رُک جاتے ہیں کہ ایسا دلفریب معشوق کہاں ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور منتے رہتے ہیں، معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہیں ہوتی، اس حالت کو شاعر یوں ادا کرتا ہے،

صد بار جنگ کردہ بہ او صلح کردہ ایم   او را خبر نبودہ ز صلح و ز جنگِ ما

اس حالت کو مصور تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھا سکتا تھا، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے،

ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے، ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہو گی، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف اُن چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچنی ہو تو ایک مصور کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے، لیکن شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجمالی اور غیر نمایاں صورت میں دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کرئے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا،

ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچ کے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جزو نمایاں کر کے نہیں دکھاتا، تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے، جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے، سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے ؛

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا　　　　تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے، کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے، ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو تخئیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب تاب اور حسن وجمال میں بڑھ جاتی ہے، لیکن وہ قوتِ تخئیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگوں نے اسکو امعانِ نظر سے نہیں دیکھا تھا، اس لئے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا،

تخئیل تخئیل کی تعریف ہنری لوئیس نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مرئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے، لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں، اور حقیقت ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی،

تخئیل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے، عام لوگوں کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجد صاحبِ تخئیل نہیں کہا جا سکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ داں کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو عار آئیگا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخئیل کی یکساں ضرورت ہے، یہی قوتِ تخئیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد و اکتشافات

مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے چونکہ اکثر سائنس داں شاعری کا مذاق نہیں رکھتے اور شعرا فلسفہ اور سائنس سے نابلد ہوتے ہیں اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوت تخئیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہیں لیکن یہ صحیح نہیں، بے شبہہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جن میں قوتِ ایجاد نہیں قوتِ تخئیل نہیں رکھتے لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہیں انکی قوت تخئیل سے کون انکار کرسکتا ہے، نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست قوتِ تخئیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں، البتہ دونوں کے اغراض ومقاصد مختلف ہیں اور دونوں کی قوتِ تخئیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے، فلسفہ اور سائنس میں قوت تخئیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کردیا جائے لیکن شاعری میں تخئیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف ان موجودات سے غرض ہے جو واقع میں موجود ہیں بخلاف اسکے شاعر اُن موجودات سے بھی کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہیں، فلسفہ کے دربار میں ہما، سیمرغ، گاؤ زمین، تختِ سلیمان کی مطلق قدر نہیں لیکن یہی چیزیں ایوانِ شاعری کے نقش ونگار ہیں، فلسفی کی زبان سے اگر سیمرغ زریں پر کا لفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا لیکن شاعر اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالم خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اس سے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا، کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعویٰ نہیں کرتا، بلکہ وہ ہمکو صرف خوش کرنا چاہتا ہے اور بے شبہہ وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے، ایک پھول کو دیکھکر سائنس داں تحقیق کرتا

چاہتا ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ میں کن رنگوں کی آمیزش ہے
اس کی غذا زمین کے کن اجزا سے ہے؟ اس میں نر و مادہ دونوں کے اجزا ہیں یا صرف
ایک کے؟ لیکن شاعر کو ان چیزوں سے غرض نہیں، پھول دیکھ کر بے اختیار اسکو یہ خیال
پیدا ہوتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت داں کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر سے
بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہے یا تاریک؟ سمندر کے مد و جزر سے اسکو کیا
تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ، لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے کہ وہ معشوق کا روے روشن ہے
شاعر کے سامنے (قوت تخئیل کی بدولت) تمام بے حس اشیاء جاندار چیزیں بنجاتی
ہیں، اس کے کانوں میں ہر طرف سے خوش آیند صدائیں آتی ہیں، زمین آسمان
ستارے بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے،

قوت تخئیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعوی کرتا ہے اور خیالی دلائل
پیش کرتا ہے، ممکن ہے کہ ایک منطقی اسکی دلیل نہ تسلیم کرے لیکن جن لوگوں کو وہ قوت تخئیل
کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے میں مطلق تامل نہیں کر سکتے مثلاً ایک
شاعر کہتا ہے

دوش از برم چہ رفتی آگہ نہ گشتم آرے ۔۔۔ عمرے در رفتن عمر آواز پا نہ دارد

یعنی معشوق جو گود ی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہیں ہوئی کیونکہ معشوق عاشق کی

زندگی ہے اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی، اس دلیل کے دو مقدمے ہیں "معشوق عاشق کی زندگی ہے، زندگی کے جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی" ان دونوں میں سے تم کس کا انکار کر سکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے

۱۔ محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، جوش، غیظ، غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اسلئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو، شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہیئے تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے، مثلاً فارسی میں بحر تقارب جس میں شاہ نامہ ہے، رزمیہ خیالات کیلئے موزوں ہے، چنانچہ فارسی میں جس قدر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں اسی بحر میں لکھی گئیں اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحریں ہیں، ان خیالات کو قصیدہ کی بحروں میں ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے۔

۲۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو، یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے، کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے، وہ شے اچھی یا بری ہے اس سے بحث نہیں، مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئیگا، اسکی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل

سے مطابق ہونا، خود ایک موثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزیں جن کی محاکات مقصود ہے خود بھی دلآویز اور لطف انگیز ہوں تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا،

اصل کی مطابقت مختلف طریقوں سے ہوتی ہے،

۱۔ جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آ جائے، مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے، تو ان تمام جزئی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہئے جو اس وقت پیش آتی ہیں، یعنی اس حالت میں ایک دوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر روتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہیں؟ آغاز میں جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتوں میں سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت میں کمی رہ گئی، فردوسی اور نظامی میں بڑا فرق یہی ہے کہ فردوسی نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے اور نظامی عالم تخیل کے زور میں جزئیات پر نظر نہیں ڈالتے مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے،

دگر بار بستد زمیں بوسہ داد	دوسری بار پیالہ ہاتھ میں لیا اور زمین چومی
چنیں گفت کیں بادہ بریاد طوس	اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں
سران جہاں دار برخاستند	تمام سردار کھڑے ہو گئے،

ابر پہلوان خواہش آراستند ۔۔۔ اور رستم کی مرضی کی متابعت کی،

اس زمانہ میں قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار میں شراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے، پھر اس شخص کی طرف خطاب کر کے کہتے تھے کہ "بہ یاد فلاں" اس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے، فردوسی نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طلسم باندھتے لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، قاآنی کا ایک بہاریہ قصیدہ ہے، جس کے چند اشعار یہ ہیں،

یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہے ہے رنگ می دارد	بہار میں کوئی لالہ پر پاؤں دے دے مارتا ہے
یکے از گل بو جد آید کہ وہ وہ بوے یار آید	کہ آہا ہا اس میں شراب کا رنگ ہے، کوئی پھول دیکھ کر
یکے اینجا گسار دمے یکے آنجا نواز دنے	جھومتا ہے کہ سبحان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہے
صداے ہاے و ہوے و ہے زہر سوے ہزار آید	کوئی یہاں شراب اڑا رہا ہے، کوئی وہاں بانسری
زہر کوے صداے ارغنون و چنگ و نے خیزد	بجا رہا ہے، ہر طرف سے ہوہا کی آوازیں آرہی ہیں
زہر سوے صداے بربط و طنبور و تار آید	ہر گلی میں ارگن اور ستار بج رہا ہے، کوئی لالہ پر
یکے بر لالہ می غلطد یکے در سبزہ می رقصد	لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہے
یکے گاہے رود از ہوش یک گہ ہوشیار آید	کوئی بیہوش ہوا جاتا ہے، کوئی ہوش میں آنے
الا یا ساقیا مے دہ بہ جان من پیاپے دہ	لگا ہے، ہاں اے ساقی شراب دے اور برابر دیے جا
دمادم مے خور و ہم دہ، کہ می ترسم خمار آید	خود پی اور دمبدم پلاتا جا، ورنہ مجھ کو ڈر ہے کہ خمار آجائے

ان اشعار میں بہار کی دلچسپی اور لوگوں کی سرمستی کی جو تصویر کھینچی ہے، محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے،

۳- اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ ان کے مختلف انواع ہوتے ہیں اور ہر نوع میں الگ خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً آواز ایک عام چیز ہے، اسکی مختلف نوعیں ہیں، پست، بلند، شیریں، کرخت، سریلی وغیرہ وغیرہ، ذوقی چیزوں میں یہ فرق اور نازک ہو جاتا ہے، مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیتوں کی بنا پر ان کے جدا جدا نام ہیں، یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی، دہیا، کی جو زبانیں وسیع اور لطیف ہیں، ان میں ان دقیق فرقوں کی بنا پر ہر چیز کیلئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں، ساوذی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کمسن بچے نے پوچھا کہ سیلاب کیونکر آتا ہے، ساوذی نے اسکے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے، (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں، الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہانتک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہوگا کہ زور شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے،

میرا طالب العلمی کا زمانہ تھا کہ ایک دن ایک صحبت میں کسی نے کلیم کا یہ شعر پڑھا،

سرِ بستاں چو دہد جلوۂ یغمائی را   اوّل از سرو کند جامۂ رعنائی را

والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، میں نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن بھی کہتے ہیں، اس لئے شاعر اگر "کند" کے بجائے "کشد" کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا، جامہ کندن گو صحیح ہے، لیکن فصیح نہیں، سب چپ ہو گئے، والد مرحوم نے ذرا سوچکر کہا کہ نہیں یہی لفظ (کند) شعر کی جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق باغ میں جب غارت گری کی شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی ہیں، ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھدے یا اسکا نوکر اتار لے، دوسرے یہ کہ سزا کے طور پر کسی کے کپڑے اتروائے جائیں یا نچوا لئے جائیں، فارسی میں انکے لئے دو مختلف لفظ ہیں جامہ کشیدن اور جامہ کندن، چونکہ یہاں مقصود یہ ہے کہ معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار لیتا ہے، اس لئے یہاں جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزوں ہے، تمام حاضرین نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی،

علی قلی کا شعر ہے،

بگذشت ز پیش من و غیرش بہ حکایت   پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قفا دید

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا، اس نے اس طرح اس کو باتوں میں لگا لیا کہ معشوق مڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا ورنہ شاید میری طرف بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی (پیچید کے لفظ سے واقعہ کی صورت جس طرح ذہن میں آ جاتی

ہے اور کسی لفظ سے نہیں آسکتی،

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعوی سے خط لکھا ہے تو دارا کو سخت رنج اور حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہیں،

بخندید و گفت اندر آں زہر خند — کہ افسوس بر کار چرخ بلند
فلک بین چہ ظلم آشکارا کند — کہ اسکندر آہنگ دارا کند

جب کوئی کمینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعوی کرتا ہے تو بعض وقت اس کو غصہ میں ہنسی آجاتی ہے، یہ ہنسی رنج، غصہ اور عبرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے فارسی میں اس ہنسی کو زہر خند کہتے ہیں، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری ہوئی زہر خند کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اسکی تصویر نہیں کھنچ سکتی تھی، اسی طرح خاص خاص محاورے اور اصطلاحیں خاص خاص مضامین کے لئے مخصوص ہیں ان مضامین کو ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہیں ہوسکتی،

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک، یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کیجائے تو ضرور ہے کہ اُن کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچوں کی زبان کا طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا، لحاظ رکھنا چاہئے یعنی ان تمام باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہئے، مثلاً

چلاتی ہے سکینہ کہ "اچھے مرے چچا — محمل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہدو اب کہیں خیمہ کریں بپا — ٹھنڈی ہوائیں لیکے چلو تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

یہ وہ موقع ہے کہ اہلبیت نہایت سخت گرمیوں میں کربلا کو روانہ ہوئے ہیں اور سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) اپنے چچا یعنی حضرت عباسؑ سے گرمی کی شکایت کرتی ہیں اس بند میں بچوں کی طرز گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے "اچھے چچا" خاص بچوں کی زبان ہے، گودی میں بچوں کو خاص لطف آتا ہے، اس لئے گودی میں لینے کی فرمائش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہیں اسلئے حضرت عباسؓ کو طعنہ دیا ہے کہ آپ تو مزے سے ہوا میں ہیں، آپ کو میری کیا فکر ہے اور آپ کے بجائے "تم" کہنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے، ان خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال درجہ تک پہنچا دیا ہے اور واقعہ کی پوری تصویر اتر آئی ہے

محاکات کے کمال کے لئے عالم کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے، کبھی قوموں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے، کبھی شاہی درباروں کا جاہ و حشم بیان کرتا ہے، کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کی سیر کرتا ہے، اس حالت میں اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل انتخاب باتوں کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے

شکسپیر تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے، اس کی یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگوں کے خلاق وعادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں، اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں عامیانہ رخنے نظر آتے ہیں، نظامی خدائے سخن ہیں تاہم دارا کے خط میں جو سکندر کے نام تھا لکھتے ہیں

وگرنہ خیانت دہم گوش پیچ — ورنہ میں تیرے ایسے کان ملونگا

کہ دانی تر ہیچی و کمتر ز ہیچ ، — کہ تو جان جائے کہ ناچیز سے بھی ناچیز ہے

نظامی گوشہ نشین شخص تھے، شاہی درباروں میں آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا، شاہانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ "گوش پیچ" (کان اینٹھنا) لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سیکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھے ہیں، لیکن کہیں اس فرض کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے پاتا، متعدد اور مفصل مثالیں آگے آئیں گی، یہاں صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں،

ایرانیوں کی روایت ہے کہ فریدوں نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہ یمن کی لڑکیوں سے کرنی چاہی، چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ یمن کے پاس بھیجا، شاہ یمن نے اپنے درباریوں سے کہا کہ تین صورتیں ہیں، اگر قبول کر لوں تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کر لوں تو یہ شان سلطنت کے خلاف ہے، انکار کروں تو فریدوں کا مقابلہ کرنا آسان نہیں،

فردوسی مجوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا، چنانچہ جہاں جہاں عرب کا نام آتا ہے ان کو حقیر کرنا چاہتا ہے تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب کے کیرکٹر (انداز طبیعت) سے واقف تھا اس لئے درباریوں کی زبان سے کہتا ہے،

کہ ما ہمگناں این نہ بینیم رائے | ہم لوگوں کی یہ رائے نہیں،
کہ ہر باد را تو بہ جنبی ز جائے | کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلا دے
اگر شد فریدوں چنیں شہریار | فریدوں بادشاہ ہے تو ہو
نہ ما بندگانیم با گوش وار | ہم بھی کچھ اسکے حلقہ بگوش غلام نہیں ہیں
سخن گفتن و رنجش آئین ماست | گویائی اور جھلاہٹ ہماری فطرت ہے
عنان و سناں بافتن دین ماست | گھوڑا اوڑانا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہے
بہ خنجر زمیں راہیستاں کنیم | ہم تلواروں سے زمین لال کر دینگے
بہ نیزہ ہوا را نیستاں کنیم | اور برچھیوں سے ہوا کو نیستان بنا دینگے

یہ باتیں عرب کا خاص کیرکٹر ہیں، عرب کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہو بیٹی دینا عار سمجھتے تھے، اس لئے گو بادشاہ نے مصلحتِ ملکی سے فریدوں کی درخواست کا رد کرنا مناسب نہ سمجھا، لیکن درباریوں نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی طینت اور اُن کا جوہر ہے،

دقیق خصوصیات کی محاکات | محاکات میں نہایت فرقِ مراتب ہے اور اسی فرقِ مراتب

کی بنا پر شاعری کے مدارج میں نہایت تفاوت ہے، اس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ سے ذہن نشین کرو، مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے تو ایک معمولی مصوّر تصویر میں صرف اس قدر دکھائے گا کہ آنکھیں بند ہیں جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے لیکن ایک دقیقہ رس مصوّر ان خصوصیتوں کا بھی لحاظ رکھے گا، کہ کس قسم کی نیند ہے؟ گہری ہے یا معمولی؟ یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے کی حالت میں اعضا کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایاں کیجائے، بے خبری میں لباس اور اعضا کی ہیئت میں جو بے ڈھنگا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ بھی ظاہر ہو بچوں جوانوں عورتوں اور مردوں کی نیند میں جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئیں، اسی طرح جس قدر زیادہ فن تصویر میں کمال ہوگا، اسی قدر تصویر میں باریکیاں پیدا ہوتی جائینگی

یونان میں ایک دفعہ ایک مصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزاں کی تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرند انگور کو اصلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے تمام نمایش گاہ میں غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آ آکر مصوّر کو مبارکباد دینے لگے، لیکن مصوّر روتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا، لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا مصوّر نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے، لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے اس کی تصویر اچھی نہیں، ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرأت نہ کرتے،

اس قسم کے دقائق اور باریکیاں محاکات میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں جن کی

بناپر شعرا میں فرقِ مراتب ہوتا ہے، محاکات کے یہ دقائق ہر چیز کی محاکات میں پائے جاتے ہیں، یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا کسی منظر کا یا جذباتِ انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا، ہم ہر قسم کی مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں ؛

دو دن سے بے زبان پہ جو تھا آب و دانہ بند ۔۔۔ دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند

ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند ۔۔۔ چمکارتے تھے حضرتِ عباسِ ارجمند

تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا میں حضرتِ عباس اہلبیت کے لئے پانی لینے گئے ہیں، اور نہر کے کنارے پہنچے ہیں، لیکن نہ خود پانی پیتے ہیں نہ گھوڑے کو پلاتے ہیں، صرف مشک بھر لی ہے کہ اہلبیت کو لاکر پلائیں گے، گھوڑا حضرت عباس کے اس ارادے سے واقف ہے کہ وہ اسکو پانی پلانا نہیں چاہتے، اب خیال کرو کہ ایک جانور دو دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف پیاس اسکو بے اختیار کرتی ہے، دوسری طرف آقا مانع ہے، اس دوطرفہ کشمکش میں بار بار کانپنا اور بند بند کا سمٹنا اصلی، نیچرل اور فطری حالت ہے،

زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے

لڑکے بھی بند کھولے ہوے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہل بیت کربلا کے میدان میں اترے ہیں، اور نوجوان اور

بچے ساتھ ساتھ چہل قدمی کر رہے ہیں کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچوں کا کھیلتے کودتے چلنا بیان کر دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا نہیں ہیں بلکہ اپنے سے بڑی عمر والوں کے ساتھ ہیں، اس لئے کھل کھیل نہیں سکتے، تاہم بچے ہیں اور بچوں کی خصوصیت نہ دکھائی جائے تو واقعہ کی اصلی تصویر نہیں کھنچتی، اسلئے کہتا ہے کہ

بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

بعض جگہ صرف جزئیات ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں، فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے، لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے اسکو مثال میں یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے، اس میں عمق نہیں ہو سکتا، کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں، باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض وطول موجود ہوتا ہے، اس لئے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹاپن پیدا کر لیتی ہے، اور ہمکو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے، جس طرح عرض طول محسوس ہوتے ہیں، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا لیکن چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے،

بنفشہ طرۂ مفتولِ خود گرہ می زد — صبا حکایتِ زلفِ تو در میاں انداخت

شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہیں کر سکتی، اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کیا ہے کہ گویا بنفشہ ایک معشوق ہے وہ اپنی زلفیں آراستہ کر رہی تھی اور اپنی اداؤں پر نازاں تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے صبا (جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا ہے) آنکلی، اُس نے معشوق کی زلفوں کا ذکر چھیڑ دیا دفعۃً بنفشہ شرما کر رہ گئی،

بنفشہ کا شرمانا شعر میں مذکور نہیں، اور اس تمام منظر میں وہی واقعہ کی جان ہے لیکن حالت کا سماں اس طرح کھینچا ہے کہ شرما جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر پیشِ نظر ہو جاتا ہے،

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی — جسکو ہو جان و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جا کر اسکو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے دل لگانا بے فائدہ ہے، عاشق جھلا کر کہتا ہے "اچھا ہے تو ہے جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیوں لگاتا ہے" یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں، اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، عشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں" بالکل متروک ہیں، لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں، اور تصویر کا چھوٹا ہوا حصہ خیال

کے سامنے آجاتا ہے،

تنبیہ، یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ان موقعوں پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو پیچیدہ اور ناقابلِ فہم ہوجاتے ہیں، اسکی وجہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ گرد و پیش کا مصالحہ اس خلا کو بھر دیگا حالانکہ وہ اس کو نہیں بھر سکا، اسی قسم کے اشعار بعض جگہ مہمل بن جاتے ہیں،

مخالف پہلو کا دکھانا محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے، ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھدیجائے تو سفیدی اور زیادہ نمایاں ہوجائیگی اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایاں کرنے میں یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً

برہنہ دواں دختِ افراسیاب	افراسیاب کی بیٹی ننگی
بر رستم آمد دو دیدہ پُر آب	رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی،

منیژہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیژن پر عاشق ہوگئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا جب اُس نے رستم کا آنا سنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی اس موقعہ پر فردوسی کو منیژہ کی بیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے، اس لئے ایک طرف تو اسکو دختِ افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے کہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے، دوسری طرف کہتا ہے کہ وہ ننگی دوڑتی ہوئی آئی جس سے اُسکی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونوں پہلوؤں دکھانے سے منیژہ کا بیکس اور قابل رحم

ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے،

منیژہ منم دخت افراسیاب	میں افراسیاب کی بیٹی منیژہ ہوں
برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب	میرا جسم آفتاب نے بھی برہنہ نہیں دیکھا
برائے یکے بیژن شور بخت	کم بخت بیژن کے لئے
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت	میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے موثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں یعنی جسکو آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بدبخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہوئی،

تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات | محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے، اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جاسکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادا نہیں ہوسکتی لیکن چونکہ تشبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی اسلئے اس موقع پر ہم اسکو نظر انداز کرتے ہیں،

مبہم طریقہ سے محاکات | اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے یا بعض جزئیات کو نمایاں کرکے دکھایا جائے لیکن بعض جگہ محاکات کے موثر ہونے کیلئے یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں،

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو اور لباس کو نمایاں نہیں کرتے، کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے، زخّار سمندر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موجیں اور آسمان

کی فضا دھندلی نظر آئے، اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی مہیب چیز ہے

اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچنی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے حصے نمایاں نہیں کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزا ذکر نہیں کرتے برک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے جہاں شیطان کی تعریف ہے اور وہاں اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے،

فارسی میں اس کی مثال حسب ذیل ہے،

مگر شہ نہ داند کہ روز جنگ	کیا بادشاہ نہیں جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سرہا بریدم دراقصائے زنگ	جبش میں میں نے کتنے سر کاٹے ایک
بہ یک تاختن تاکجا تاختم	حملہ میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا،
چہ گردن کشاں را سرانداختم	کتنے گردن کشوں کے سر اڑا دیئے!

یہ وہ موقع ہے جہاں سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان کرتا ہے، اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہاں سے کہاں تک گیا تھا تو وہ بات پیدا نہ ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہے، ع

بہ یک تاختن تاکجا تاختم،

تخئیل کی تفصیلی بحث، | اگرچہ محاکات اور تخئیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے

کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے، ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوتِ محاکات کا یہ کام ہے، کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کردے، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا، تناسب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب ورنگ چڑھانا قوتِ تخئیل کا کام ہے، قوتِ تخئیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے،

قوتِ تخئیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے،

(۱) شاعر کی نظر میں عالمِ کائنات، قوتِ تخئیل سے ایک اور عالم بنجاتا ہے ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں، حساس اور غیر حساس لیکن شاعر کے عالمِ تخئیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش وعقل وجذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے، صبح وشام شفق باغ، پھول، پتے سب اس سے ہم زبانی کرتے ہیں، سب اس کے رازدار ہیں سب سے اس کے تعلقات ہیں، وہ شبِ وصل اور صبحِ وصل سے یوں خطاب کرتا ہے،

اے شب! اگرت ہزار کار است مرو — اے رات تجھکو آج ہزاروں کام سہی لیکن نہ جا
وے صبح گرت ہزار شادی است مخند — اے صبح! تجھکو ہزاروں خوشیاں سہی لیکن نہ ہنس!

شبِ وصل میں وہ آسمان سے کہتا ہے

نہ گویم اے فلک کز کجروی ہا یک دو بر گردی — اے آسمان میں تجھ سے یہ تو نہیں کہتا کہ تو اپنی کجروی سے باز آ
شبِ وصل است خواہم این قدر آہستہ تر گردی — لیکن اتنا کہ آج شبِ وصل ہے، ذرا آہستہ چل کہ جلدی صبح نہ ہو

عالمِ فطرت شاعر کے اثر میں ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے اور ان سے کام لیتا ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کارکنان

فطرت کے نام احکام صادر کرتا ہے،

علم برکش اے آفتاب بلند	اے آفتاب بلند ہو
خراماں شو اے ابر مشکیں پرند	اے بادل چل
بیار اے ہوا، قطرۂ ناب را	اے ہوا پانی برسا،
بگیر اے صدف، در کن آں آب را	اے سیپ پانی کے قطرہ کو موتی بنا
برآ اے دُر از قعرِ دریاے خویش	اے موتی دریا کی تہ سے نکل
بہ تاجِ سرِ شاہ کن جاے خویش	اور بادشاہ کے تاج پر جا کر جگہ لے

افراد کائنات اس سے عجیب عجیب راز کہتے ہیں، مثلاً

گلے خوشبوے در حمام روزے	مجھکو ایک دن، ایک دوست
رسید از دستِ محبوبے بدستم	نے خوشبودار مٹی دی،
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری	میں نے اس سے کہا تو مشک ہی یا عبیر
کہ از بوے دل آویزِ تو مستم	کہ میں تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہوں
بگفتا من گلے ناچیز بودم،	بولی کہ میں ایک ناچیز مٹی تھی،
ولیکن مدتے با گل نشستم	لیکن چند روز پھول کی صحبت میں رہی،
جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد	ہمنشیں کا جمال مجھ میں اثر کر گیا
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم	ورنہ میں تو اب بھی وہی مٹی ہوں جو پہلے تھی

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے،

یکے قطرہ باراں ز ابرے چکید	پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا
خجل شد چو پہنائے دریا بدید	دریا کا پاٹ دیکھ کر شرمایا
کہ جائے کہ دریاست من کیستم	کہ دریا کے ہوتے میں کیا چیز ہوں
گر او ہست حقا کہ من نیستم	اگر دریا ہے تو میں نہیں ہوں
چو خود را بہ چشم حقارت بدید	چونکہ اس نے اپنے کو حقیر سمجھا
صدف در کنارش بہ جاں پرورد	اسلئے سیپ نے اس کو اپنی گود میں پالا

اس عالم میں شاعر کی تاریخ زندگی عجب دلچسپیوں سے بھری ہوتی ہے، بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں، شمع سے رات رات بھر وہ سوزِ دل کہتا رہا ہے، نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا،

شاعر کا احساس نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگوں کے جذبات بھی خاص خاص حالتوں میں مشتعل ہو جاتے ہیں، اور اس وقت وہ بھی مظاہرِ قدرت سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہیں، خیال کرو ایک عورت جس کا جوان بیٹا مر گیا ہو کس طرح موت کو آسمان کو زمین کو کوسنے دیتی ہے کس طرح ان سے خطاب کرتی ہے، اس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہیں انہی نے اس کے پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، انھوں نے دانستہ اس پر ظلم کیا ہے،

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات سریع الانفعال سریع الحس اور زود اشتعال ہوتے ہیں، وہ معشوق کی گلی میں جاتا ہے، تو اس کو علانیہ در و دیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر میں موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر میں نہیں ہوتا تو اس کو یہ لذت نہیں محسوس ہوتی اسی بنا پر شاعر کہتا ہے،

مگر از خانہ بروں بود کہ شب در کوئش | شاید وہ کل گھر میں نہ تھا، کیونکہ کل
ہیچ ذوقم زنگاہ در و دیوار نہ بود | مجھکو در و دیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہیں ملتی تھی

واقعات عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے، تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں گور غریباں میں جا نکلتا ہے، تو بوسیدہ ہڈیاں علانیہ اُس سے خطاب کرتی ہیں،

کہ زنہار، اگر مردے آہستہ تر | بھائی! ذرا دیکھ کے چل!
کہ چشم دبنا گوش در روئے است و سر | یہاں آنکھیں ہیں، چہرے ہیں، سر ہیں

عالم شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھا لیتا ہے تو اس کو صاف معشوق کی خوشبو آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

یہ باتیں کسی اور کی زبان سے ادا ہوں تو ہم اس کو مجنوں سمجھیں گے لیکن شاعر اس انداز سے کہتا ہے کہ سننے والوں پر اثر ہوتا ہے، کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے اثر میں

ڈھلا ہوا ہوتا ہے اور حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے،

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے، ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہیں، مثلاً

دارد جمال روئے تو امشب تماشائے دگر	تیرا حسن ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے
یا آنکہ من می بینمش، بہتر ز شبہائے دگر	یا کچھ مجھی کو اور راتوں کی بہ نسبت زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے

۲۔ یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخیل صرف خیالی اور سیمیادی صورتوں کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں، تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے، دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں، کیونکہ دونوں میں تخیل یکساں کام کرتی ہے، ہومر یونان کا مشہور شاعر اس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا، اور اس وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے نا آشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی اصول منضبط کئے اسی کے کلام سے کئے ہیں، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، گیزو جو فرانس کا مشہور مصنف ہے لکھتا ہے،

> ہومر کے شعر میں جو یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور اقوال کا تنوع اور فطرت کے

کو اس وسعت اور رنگ برنگ طریقوں سے لکھتا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال ہوتا ہے جس کی نظیر نہیں مل سکتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام میں ہر اصل کی اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے[1]،

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے ذریعہ سے فارسی زبان میں آگئی ہے، ہمارے سامنے ہے، لیکن شاعری نے فلسفہ اخلاق کے جو نکتے ادا کئے ارسطو کی کتاب میں نہیں ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ واردات قلبی فطرت انسانی، عام معاشرت کے متعلق، شعراء نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کئے، فلسفہ کی کتابیں ان سے خالی ہیں،

تخئیل مسلّم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے، اور بات میں بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل منطق نے تمام چیزوں کی دو قسمیں کی ہیں بدیہی اور نظری، بدیہی ان چیزوں کو کہتے ہیں جو غور اور فکر کی محتاج نہیں، اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے لیکن شاعر کہتا ہے

هر کس نه شناسندهٔ راز است وگرنه
این ها همه راز است که مفهوم عوام است

ہر شخص راز کا شناسا نہیں ورنہ
یہ چیزیں جو عوام کی معلومات ہیں سب کے راز ہیں

سیکڑوں مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے،

---

[1] مقدمہ ترجمہ الیڈ بزبان عربی مطبوعہ مصر، صفحہ ۶۲،

جدید سائنس نے یہ ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزوں کو ہم ساکن سمجھتے ہیں، ان کے بھی ذرات متحرک ہیں، گو ہم کو محسوس نہیں ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو برس پہلے شاعرانہ انداز میں کہا تھا،

موجیم کہ آسودگیِ ما عدمِ ما است | ہم موج ہیں، ہمارا ٹھہر جانا ہمارا فنا ہو جانا ہے
زندہ بہ آنیم کہ آرام نہ گیریم | ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین سے نہ بیٹھیں

فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم میں متضاد چیزیں ہیں، اور ان میں مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و برودت، سکون و حرکت، انحلال و ترکیب، بہار و خزاں ظلمت و نور، عزت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، جود و بخل، انہی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے، ورنہ اگر ان میں صلح ہو جائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزیں رہ جائیں تو عالم برباد ہو جائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے ان مختصر لفظوں میں ادا کر دیا، ع

ایں جہاں جنگ است کل چوں بنگری

عام طور پر مسلم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لیے بڑی لیاقت درکار ہے، لیکن خواجہ عطار فرماتے ہیں،

بارہا باید فہم و عقلِ بے قیاس | تا شود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کے لیے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے اس وقت

اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے اب تک جانا سب ہیچ تھا، چنانچہ سقراط سے جب لوگوں نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنوں کی غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہیں معلوم ہوا"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا اس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے،

جبر و قدر کے مسئلہ میں بڑے غور اور فکر کے بعد ارباب اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہیں بلکہ مختار ہیں، لیکن سحابی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا،

بے حکمش نیست ہر چہ سر زد از ما ۔۔۔ مامورۂ اوست نفس امارۂ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے، ہمارا نفس ہم کو بے شک حکم دیتا ہے لیکن اس حکم دینے میں وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سیکڑوں ہزاروں نکتے ہیں جو قوت تخئیل نے حل کئے ہیں، فلسفیانہ شاعری پر جہاں ریویو ہوگا وہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملیں گی

قوت تخئیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے یہ طریقہ استدلال گو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے لیکن قوت تخئیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آمنا بول اٹھتا ہے،

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحبِ کمال ہوتے ہیں وہ خاکسار ہوتے ہیں
اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے،

۱ فروتنی است دلیل رسیدگانِ کمال — خاکساری کامل ہونے کی دلیل ہے
کہ چوں سوار بہ منزل رسد پیادہ شود — کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے

۲ عزتِ شاہ و گدا زیرِ زمیں یکساں است — می کند خاک برائے ہمہ کس جا خالی
قبر میں جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہیں، اور سب کی عزت یکساں رہ جاتی ہے، اس دعوے کو شاعر یوں ثابت کرتا ہے، کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے، (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہیں)

۳ روشندلاں خوشامدِ شاہاں نہ کردہ اند — آئینہ عیب پوشِ سکندر نمی شود
یعنی جو لوگ روشندل اور صاف طینت ہیں وہ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد نہیں کرتے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہیں کی، حالانکہ (بقولِ شاعر) آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے،

۴ قطع امید کردہ نخواہد نعیم دہر — شاخِ بریدہ را نظرے بر بہار نیست
یعنی جس نے امید قطع کر لی اس کو پھر دنیا کے عیش اور آرام کی پروا نہیں رہتی جو شاخ درخت سے کاٹ لی جاتی ہے، اس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا،

۵ روشندلاں، حباب صفت دیدہ بستہ اند — روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست
یعنی جو لوگ روشندل ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور دل کی آنکھوں سے

دیکھتے ہیں، چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام ادراکات قلبی واردات ہوتے ہیں، جن کو ظاہری بینائی سے کوئی تعلق نہیں، اسکو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے جس طرح حباب کا گھر کہ خود روشن ہے اس لئے اس میں روزن اور موکھا نہیں ہوتا،

تخئیل کا سلسلہ اسباب و علل

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے، شاعر کی قوت تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اسکو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض غایت، اسباب، محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں مثلاً

در عدم ہم ز عشق شورے ہست　　　گل گریباں دریدہ می آید

پھول جو کھلتا ہے اس کو گریباں دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہاں بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریباں دریدہ آیا ہے،

برقع بہ رخ افگندہ برو ناز بہ باغش　　　تا نکہت گل بیختہ آید بہ دماغش

معشوق جالی کا نقاب پہن کر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخئیل سے یہ نظر آیا ہے، کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے، اس لئے چاہتا ہے کہ پھولوں کی خوشبو دماغ میں آئے تو چھنکر آئے، اسلئے اُس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے،

زاہد ز خدا ارم بہ عوضے طلبد　　　شداد بہانا، پسرے داشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شداد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی اور اس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑا لے گئے، اور اب وہ اور بہشتوں کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدوں کو دعویٰ ہوتا ہے کہ ان کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوتِ تخیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شداد کے خاندان میں ہے، اس لئے اس کو دعویٰ ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث (شداد) کا ترکہ ہے، اس لئے اس کو وراثت میں ضرور ملے گی،

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست	زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہیں
رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گذشت	اسی لئے جو یہاں سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا

یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی شخص مر کر زندہ نہیں ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے مکروہات اس قابل نہیں کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے، اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا،

سپہر مردمِ دوں را کند خریداری	بخیل سوئے متاعے رود کہ ارزان است

اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہیں، شاعر کے نزدیک اس کی یہ وجہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار میں جاتا ہے تو سستی ہی چیزوں کی طرف جھکتا ہے اس لئے زمانہ بھی کمینے اور نالائق آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے،

دیدی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را	تم نے دیکھا پروانہ کے خون نے شمع کو
چنداں اماں نہ داد کہ شب را سحر کند	اتنی بھی مہلت نہ دی کہ ایک رات بھی زندہ رہنے پاتی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے، شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے اب شاعر کی قوتِ تخیل ان واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہے کہ شمع ایک رات بھی زندہ نہ رہنے پائی،

(۲) قوتِ تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے، اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سیکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا، لیکن شاعر قوتِ تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو دیکھتا ہے، اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اس کی خوشبو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی بوئے خوش یاد آتی ہے اور کہتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری — اے پھول میں تجھ سے خوش ہوں تجھ میں کسی کی خوشبو آرہی ہے

وہ دیکھتا ہے کہ وہ ہی چار روز کے عرصے میں پھول کا درخت اُگا، کلی پھوٹی، پھول کھلا اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اس سے اس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے اور کہتا ہے

بے مہری دہر بیں کہ در یک ہفتہ — زمانہ کی سرد مہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ میں
گل سر زد و غنچہ کرد و شگفت و بریخت — پھول نے سر نکالا، غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا

پھول پہ شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے،

نہ شبنم است چمن را بروئے آتش ناک — عرق ز روئے تو کردہ است گل بدامن پاک

یعنی شبنم نہیں ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے،

پھر بھری کشتی میں پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس ہیں بھر

یہ رشک ہوا کہ کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اس قدر گلاس لے سکتا، اس خیال کو یوں ادا کرتا ہے،

دیدہ ام شاخِ گلے بر خویش می پیچم کہ کاش
می توانستم بہ یک دست ایں قدر ساغر گرفت

یعنی ایک پھول کی شاخ دیکھی مجھکو رشک آتا ہے
کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اتنے پیالے لے سکتا،

پھول میں جو ریزے ہوتے ہیں، ان کو زرِ گل کہتے ہیں، کلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گرہ کھل رہی ہے، ان دونوں باتوں کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا،

در چمن بادِ سحر بوے تو سودا می کرد
گل بکف داشت زرِ غنچہ گرہ وا می کرد

باغ میں بادِ صبا معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
اسلئے اسکو خریدنے کو پھول کے ہاتھ میں زر تھا کلی گرہ کھول رہی تھی

اوچھے اور کم ظرف لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلے ہی ملاقات میں بے تکلف ہو جاتے ہیں اور کھل کھیلتے ہیں، لیکن با وقار لوگ جب کسی مجلس میں پہلے پہل شریک ہوتے ہیں تو رُکے رُکے رہتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے، پھر کھل کر پھول بنجاتا ہے، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ وہی اصول ہے چنانچہ کہتا ہے

در مجلسے کہ تازہ در آئی گرفتہ باش
اوّل بہ باغ غنچہ گرہ بر جبیں زند

گرفتہ کے معنی ”رکے رہنے“ کے ہیں ”گرہ بر جبیں زدن“ بھی اسی کے قریب ہے شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس میں پہلے پہل جاؤ تو خود داری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب باغ میں آتا ہے تو اُس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے،

پھول کے پتہ کو ہوا میں اُڑتے دیکھا، تو خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خط دیکر معشوق کے

پاس قاصد بھیجا ہے،

برگ گل را بکفِ بادِ صبا می بینم — بادِ صبا کے ہاتھ میں پھول کا پتہ نظر آتا ہے غالباً

باغ ہم جانبِ او نامہ برے پیدا کرد — باغ نے معشوق کے ہاں قاصد بھیجا ہے

سرخ سرخ پھول دیکھے تو خیال ہوا کہ باغ میں چراغاں کیا گیا ہے، اوپر بادل نظر پڑے تو سمجھا کہ یہ اسی کا دھواں ہے،

ابر در صحنِ چمن دودِ چراغانِ گل است

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہو جاتا تھا تو اس کو پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی میں تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ

دفترِ حسنِ بہار ست کہ در عہد تو شست — برگ گل نیست کہ از باد در آب افتادست

یعنی یہ پھول کا پتہ نہیں جو پانی میں نظر آرہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن دیکھکر اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا،

کسی خوبشرو حسین کے ہاتھ میں پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا جتنا اُس وقت معلوم ہوتا تھا جب وہ ٹہنی میں تھا، اس بنا پر کہتا ہے،

نہ غارت چمنت، بر بہار منت ہاست — تو نے باغ کو لوٹا بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہاتھ میں

کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند — پھول اس سے زیادہ خوشنما ہے جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی میں تھا

پو پھٹتے جو روشنی پھیل جاتی ہے، اس کو شیر صبح کہتے ہیں، تبسم اور ہنسی کو شیریں باندھتے ہیں، صبح کے وقت پھولوں کا کھلتا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتوں سے شاعر

کی قوتِ تخئیل نے یہ خیال پیدا کیا،

شیرینیٔ تبسم ہر غنچہ را مپرس ——— در شیر صبح خندۂ گل ہا شکر گذاشت

یعنی غنچہ کے تبسم میں جو شیرینی ہے اس کا بیان نہیں ہو سکتا، یہ معلوم ہوتا ہو کہ شیر صبح میں خندۂ گل نے شکر گھول دی ہے،

اس قسم کے سیکڑوں خیالات ہیں جو قوتِ تخئیل نے صرف ایک پھول سے پیدا کئے اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوتِ تخئیل کی موشگافیاں اور دقیقہ آفرینیاں کس حد تک ہیں،

شاعر قوتِ تخئیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزوں سے انکا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترکہ اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور ان میں فرق، اور امتیاز پیدا کرتا ہے،

ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

چناں با دوست آمیزم کہ دل گر بی جا لش گوری ——— میں معشوق سے اس طرح لپٹ جاتا ہوں جیسا

کہ در ہنگام جانبازی بہ دشمن دشمن آمیزد ——— جس طرح لڑائی میں دشمن سے دشمن لپٹ جاتا ہے

دشمن کا دشمن۔ ۔۔ اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضاد حالتیں ہیں لیکن دونوں

ہیں شاعر نے قدر مشترک پیدا کیا، عاشق مدت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس جوش اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہری ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے، جب دشمن دشمن سے غصہ میں لپٹ جاتا ہے،

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما　　　سبحۂ نیست کہ آں غیرتِ زنار تو نیست

برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانوں کے پاس زنار نہیں، شاعر کہتا ہے کہ آجکل مسلمانوں کے افعال اور اقوال وہی ہیں جو کافروں کے ہیں، اس لئے ان میں اور کافروں میں فرق نہیں، اس بنا پر ان کی تسبیح زنار سے کم نہیں، زنار اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد چیزیں ہیں لیکن شاعر نے دونوں کو قدر مشترک کے لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے،

نالہ می کشم از درد تو گا ہے لیکن　　　تا بہ لب می رسد از ضعف نفس می گردد

مسلمات شاعری میں ہے کہ معشوق عاشقوں کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے ہیں شاعر اس شعر میں معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھکو چپ دیکھکر یہ سمجھتا ہے کہ میں نالہ نہیں کرتا لیکن یہ صحیح نہیں، میں نالہ کرتا ہوں لیکن ضعف اس قدر ہے کہ لب تک آتے آتے وہی نالہ سانس بنکر رہ جاتا ہے، اس میں ضمناً یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ کہ میں ہر وقت نالہ کرتا ہوں کیونکہ میرا ہر سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ سے سانس بن گیا ہے،

من آں نیم کہ حرام از حلال نشناسم　　　شراب با تو حلال است و آب بے تو حرام

شراب اور پانی دو مختلف الحکم چیزیں ہیں، یعنی شراب حرام ہے، اور پانی حلال،

شاعر کہتا ہے کہ وصل دونوں کا ایک ہی حکم ہے، معشوق کے ساتھ پی جائے تو شراب اور پانی دونوں حلال ہیں، اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونوں حرام ہیں، اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ میں کہتا ہے کہ میں ایسا شخص نہیں کہ حرام اور حلال کی مجھکو تمیز نہ ہو یعنی میں فقہ کے مسائل سے باخبر ہوں، اور فقیہ ہوں پھر معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے، تیرے ساتھ شراب پی جائے تو حلال ہے، اور پانی تیرے بغیر پیا جائے تو حرام ہے، دونوں حالتوں میں دعویٰ کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہیں،

بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ   می تواں بُرد بہ ہر شیوہ، دل آساں از من

گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزیں ہیں، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو دونوں دلربا ہیں، اس لئے دل ربائی کے وصف کے لحاظ سے دونوں یکساں ہیں، اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متناقض چیزوں کو اثر کے لحاظ سے یکساں ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزوں کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ "بہر شیوہ" سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہیں، بلکہ معشوق کی جو ادا ہے دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے، "آساں" کے لفظ سے یہ ثابت کرنا ہے کہ دل فطرۃً درد آشنا ہے کہ ہر ادا پر فوراً لوٹ جاتا ہے،

تخیل کے لئے مواد | اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہیں، یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں، وہ خیالی

باتون سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے، اس کی عمارت کے لیے محالات کا مصالحہ اسی طرح کام آسکتا ہے، جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے سیکڑون خیالات پیدا کرسکتی ہے، چنانچہ ان شعراء نے جنھون نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہین لگایا، خیالات کا گوناگون عالم پیدا کردیا، جلال اسیر، زلالی، شوکت بخاری، بیدل، ناصر علی، وغیرہ نے صرف گل وبلبل سے دیوان تیار کردیئے اور شاعری کو طلسمستان خیال بنادیا،

لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کردیا، اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہین ہوسکتا، جن چیزون کو ناممکن کہتے ہین، ان کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہین کہ یہ ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت مین موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو، موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہین، ان دونون کو ترکیب دے کر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہوگیا لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونون اجزاء الگ الگ ممکن ہین،

شاعری مین اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزون سے کام لیتے ہین، مثلاً گھوڑے کی تیزروی کی تعریف کرتے ہین تو دریاے آتش کہتے ہین، ع

آتشے می دوید آب چکان

شراب کو یاقوت سیال سے تشبیہ دیتے ہین، ابونواس شراب کے بلبلون کی تعریف مین کہتا ہے،

حصباء در علی ارض من الذھب — سونے کی زمین پر موتی کے خزف ریزے ہین،

یہ سب چیزیں فرضی ہیں، لیکن ان کا خیال واقعی ہی چیزوں سے پیدا ہوا ہے، مثلاً آگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزیں ہیں، انہی دونوں کو ملا کر "دریائے آتش" ایک خیالی مفہوم پیدا کر لیا گیا، اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہوگا کہ کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، اسلیے تخیل کی وسعت کے لیے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے،

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا، کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی سی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کر سکتے؟ ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ، جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا،

فانظر الیہ کزورق من فضۃ ۔۔۔ قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

یہ شعر ماہ نو کی تعریف میں ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لاد دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے، کشتی جب بار زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی میں اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہیں، اس لیے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگوں ہوتا ہے اس لیے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سنکر چیخ اٹھا کہ لَا یُکَلِّفُ اللّٰہُ نَفْسًا اِلَّا وُسْعَہَا (خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا)، ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے، گھر میں جو دیکھتا ہے، وہی کہدیتا ہے میں یہ خیالات کہاں سے لاؤں،

شعر العجم جلد دوم صفحہ ۱۸۴

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہیں لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے ظروف نہین دیکھے تھے، اس لیے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کرسکا، سیف الدولہ کا وہ مشہور قطعہ جس مین اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہلِ ادب لکھتے ہین کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے خیال مین نہین آسکتی یعنی جب تک شاہانہ ساز و سامان نظر سے نہ گذرے ہون اس قسم کا خیال نہین پیدا ہو سکتا،

ہم کو اس سے انکار نہین کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوتِ تخئیل مدتون صرف کی جاسکتی ہے اور سیکڑون مضامین پیدا کیے جاسکتے ہین جس کی محسوس مثال شعرائے متاخرین کی نکتہ آفرینیان ہین لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل ہین، میدانِ جنگ مین گھوڑ دوڑ مین کام نہین آسکتا، اسی طرح تخئیل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ مین جاری رہ سکتا ہے لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرتِ انسانی کا راز کھول سکتی ہو، جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لاسکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لیے ایسا محدود تخئیل کیا کام آسکتا ہے، تخئیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی جس قدر بلند پرواز ہوگا اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو سیکڑون ہزارون مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لیے قوتِ تخئیل کو پورا موقع ملا، یہی سبب ہے

کہ شاہنامہ مین شاعری کے تمام انواع موجود ہین، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذباتِ انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہین، مثلاً محبت و عداوت، غیظ و غضب، حیرت و استعجاب، رنج و غم، پھران مین سے ایک ایک کے مختلف انواع ہین، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، ماں بیٹے کی محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہلِ وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخئیل سے کام لے سکا، چنانچہ اس نے جس جذبہ کا جہان پر اظہار کیا ہے تخئیل کے عمل سے مؤثر اور جانگداز کر دیا ہے تفصیل ان باتون کی آگے آئے گی،

تخئیل کی بے اعتدالی

شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہین کہ تخئیل کا بیجا استعمال کیا جائے، طبیعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکما، کی قوتین بیکار ہوگئین اور آج تک ان کے پیرو ہیولیٰ اور صورت کی فضول بحثون مین الجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل نہ کر سکے بعینہ ہمارے متاخرین شعرا، کا یہی حال ہوا، ان کی قوتِ تخئیل قدما سے زیادہ ہے لیکن افسوس بالکل رائگان صرف کی گئی، ایک شاعر کہتا ہے،

گرش بار آشیانِ مرغِ آتش خوارہ کرد — برقِ عالم سوز یعنی شعلۂ غوغاے من

اس شعر کے سمجھنے کے لیے امورِ ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیے:

(۱) مرغِ آتش خوار ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے،

(۲) آہ اور فریاد مین چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لیے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہین،

(۳) مرغِ آتش خوارہ وہان رہتا ہے جہان آگ ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ میری فریاد

ہین اس قدر گرمی ہے کہ کانون مین پہنچی تو وہان آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغ آتش خوار نے لوگون کے کانون مین جا کر گھونسلے بنا لیے ہین، کہ یہان آگ نصیب ہوگی،

متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین جس کی وجہ یہی ہے کہ قوت تخئیل کا استعمال بیجا طور سے ہوا ہے، قوت تخئیل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاق صحیح کر سکتا ہے تاہم صرف مذاق صحیح کا حوالہ کافی نہین، اس لیے جہان تک ممکن ہے ہم کسی قدر اس کی تشریح کرتے ہین،

۱۔ قوت تخئیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ مین ملتا ہے، یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لیے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہین، اس بنا پر قوت تخئیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے، اور کجروی اور بے راہ روی کی اس کو پروا نہین ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف مین کہتا ہے،

بکشورے کہ در و نام تازیانہ برند ۔ بلوح سنگ نہ گیرد شبیہ او آرام

یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک مین جہان یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لیا جائے تو تصویر پتھر سے اڑ جائے گی، اصل بات اسقدر تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارہ سے قابو مین نہین رہتا، اب مبالغہ کے مدارج دیکھو،

۱۔ گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک مین آگیا ہے،

۲۔ تازیانہ لگانے کی ضرورت نہین، بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے،

۳- تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہین بلکہ اس ملک مین نام لے لینا کافی ہے،

۴- پتھر پر کندہ ہونے کی حالت مین بھی تصویر مین یہ اثر ہے،

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہین، اس لیے وہ محالات کی ترتیب قائم کرتا جاتا ہے لیکن یہ قوتِ تخئیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوتِ تخئیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس انداز سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بنجائے، مثلاً میرانیس اس موقع پر جہان حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچنا لکھا ہے، لکھتے ہین،

ابھرین درود پڑھتی ہوئین مچھلیان بہم — بوسے حباب آنکھون پر شاہ کے قدم
دریا مین روشنی ہوئی جسم حضور سے — لے لین بلائین پنجۂ مرجان نے دور سے

مچھلیون کا درود پڑھ کر ابھرنا، حباب کا بوسہ لینا، پنجۂ مرجان کا بلائین لینا سب ناممکنات سے ہین لیکن تخئیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کر دی ہے، شاعر نے اول تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت (اس کے نزدیک) سب کچھ ہو سکتا ہے، دوسرے واقعہ کے بعض اجزاء صحیح یا صحیح کے مشابہ ہین، مچھلیان پانی مین ابھرتی ہین، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے، مرجان کی شکل پنجہ کی ہوتی ہے، ان باتون کی مجموعی حالت اور اس پر شاعر کی لطافت بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے،

۲- وہ تخئیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس مین تمام عمارت کی بنیاد صرف

کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین،
مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

مستانہ کشتگان تو ہر سو فتادہ اند ۔۔۔ تیغ ترا مگر کہ بہ مے آب دادہ اند

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہین، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی تھی،

اس خیال کی تمامتر بنیاد "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک دمک اور باڑھ کو کہتے ہین، آب کے معنی پانی کے بھی ہین، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہین، بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی مین آب کہتے ہین، اس لیے یہ قرار دیا کہ تلوار مین پانی ہے، اور جہان پانی مستعمل ہو سکتا ہے شراب بھی ہو سکتی ہے، اس لیے تلوار مین شراب کی باڑھ ہے، اس لیے مقتولین نشہ مین چور ہین، اس تمام عمارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے اگر دو معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھندا قائم نہین رہ سکتا تھا،

سیکڑون ہزارون اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہین، انکی تمامتر بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتون پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان مین ترجمہ کر دیا جائے تو تخییل بالکل باطل ہو جاتی ہے،

مرزا دبیر تلوار کی تعریف مین فرماتے ہین،

تلواروں پہ وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوئی   جل بھن کے آب تیغوں کی رن میں دھواں ہوئی

تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بھننا اور دھواں ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت کرتے چلے گئے،

۳۔ تخئیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں۔ استعارے اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب المأخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں، شاعری میں حسن پیدا کرتی ہیں، لیکن جب تخئیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے، اور پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہے، مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں،

تبسم کرد بہ خونِ بہار تیغ کشید   کہ خندہ بر لبِ گل نیم بسمل افتادہ است

اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ خوشنما ہے،

اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی کے لیے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندۂ گل پر پڑا، خندۂ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا،

اس تخئیل میں جو بے اعتدالی ہے، استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون، تبسم کی تلوار، خندۂ گل کا بسمل ہونا دور از کار استعارات ہیں،

۴۔ تخئیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں، پھر اس شے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہیں سب اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ

ان سے کسی قسم کی مناسبت نہین ہوتی، مثلاً کمر کو بال سے تشبیہ دیتے ہین، اب اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہین کمر مین ثابت کرتے ہین، مثلاً ناسخ کہتے ہین،

ابھی ہر چند وہ بت نوجوان ہے ۔۔۔ سفید اس کا مگر موے میان ہے

یعنی بال بڑھاپے مین سفید ہوتے ہین، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی کمر کا بال جوانی ہی مین سفید ہو گیا ہے، سیم بدن ہونے کے لحاظ سے کمر کو سفید کہا ہے،

یا مثلاً غنی فرماتے ہین،

دیدم میانِ یار و ندیدم دہانِ یار ۔۔۔ مین نے معشوق کی کمر دیکھی اور منہ نہ دیکھ سکا

نتوان ہیچ دید چو در دیدہ مو فتد ۔۔۔ کیونکہ جب آنکھ مین بال پڑجاتا ہے تو کوئی چیز نظر نہین آتی

قاعدہ ہے کہ آنکھون مین جب بال پڑجاتا ہے تو چبھتا ہے اور پھر آنکھین کھولی نہین جاتین، شاعر کہتا ہے کہ مین نے معشوق کی کمر دیکھی لیکن اس کا منہ نہ دیکھ سکا، کیونکہ جب آنکھون مین بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہین آتی،

یا مثلاً ایک شاعر نے ناف کی نسبت لکھا ہے کہ "موے کمر مین گرہ پڑ گئی" یا مثلاً ابرو کو تلوار باندھا، تو تلوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، ناب، ڈاب، قبضہ، میان، سب کچھ اس کے لیے ثابت کرتے جاتے ہین،

۵۔ تخئیل کی ایک بڑی جولانگاہ حسنِ تعلیل ہے، یعنی شاعر قوتِ تخئیل سے ایک چیز کو ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے، حالانکہ در اصل وہ اس کی علت نہین ہوتی مثلاً شاعر کہتا ہے،

کسی کے آگے کوئی ہات پسارنے کیا دخل — مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہو تو لڈ کو دک

بچے جب ماں کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں تو ان کی مٹھی بندھی ہوتی ہے۔ اب شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ ممدوح نے تمام لوگوں کو اس قدر مالا مال کر دیا ہے، کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہیں رہی، اس لیے بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی مٹھیاں بندھی ہوتی ہیں،

اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسن تعلیل پر مبنی ہیں، لیکن جب قوت تخئیل سے اعتدال کے ساتھ کام نہیں لیا جاتا تو اس میں اکثر بے اعتدالیاں ہو جاتی ہیں، مثلاً ایک شاعر ہمکلے معشوق کی تعریف میں کہتا ہے،

گفتم سخنت شکستہ بشکستہ چون آید، — باآن کہ ہمہ چون در مکنون آید

گفتا کہ برین دہان تنگے کہ مراست — گر نشکنمش چگونہ بیرون آید

یعنی میں نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہیں ٹوٹ ٹوٹ کر کیوں ادا ہوتے ہیں، اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کر لی جائے منھ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالوں سے تخئیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا،

تخئیل کے استعمال کی غلطی

تخئیل اور **محاکات** اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں، لیکن بلحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقع الگ الگ ہیں، یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً مناظر قدرت کا بیان

محاکات مین داخل ہے، یعنی مثلاً بہار، خزان، باغ، سبزہ، مرغزار، آب روان کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ ان چیزون کا اصلی سمان آنکھون کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے ان کی شاعری بالکل برباد ہوگئی یہ ہے کہ وہ ان موقعون پر محاکات کے بجائے تخئیل سے کام لیتے ہین، مثلاً بہار کی تعریف مین کلیم کہتا ہے،

بہ نوعے آتش گل در گرفت است | کہ بلبل رفت و در آب آشیان کرد

یعنی پھولون کی وجہ سے باغ مین اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بلبل نے جا کر پانی مین گھونسلا بنایا،

بصورت بید مجنون آبشار است | رطوبت برگ را ازبس روان کرد

بید مجنون ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخین زمین تک لٹکتی رہتی ہین، شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنون ایک آبشار یعنی پانی کا جھرنا معلوم ہوتا ہے،

زمانہ ایست کہ بہ قفل اگر نسیم وزید | بسان غنچۂ اش از انبساط خندان کرد

یعنی آب و ہوا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کلی کی طرح کھل جاتا ہے،
غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے ؟ افسوس یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تمامتر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے، ظہوری کا ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے، انہی قسم کے خیالات دور از کار کا مخزن ہے،

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات مین داخل ہے یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئین جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت دلون مین پیدا ہو، لیکن اکثر شعراء مدح مین تخئیل سے کام لیتے ہین اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہین جن کو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہین ہوتا،

تشبیہ و استعارہ | یہ چیزین شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہین جن کے بغیر انشاپردازی کا جمال قائم نہین رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب مین لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت مین انشاپردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے لیکن اس حالت مین بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہین، مثلاً کسی کا عزیز مرجاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا" "دل مین چھید ہو گئے" "آسمان ٹوٹ پڑا" "تجھ کو کس کی نظر کھا گئی" یہ سب استعارے ہین، اس سے ظاہر ہوگا کہ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے، لوگون نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا، اس بنا پر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہین جس سے ظاہر ہو کہ ان کی حقیقت کیا ہے؟ کہان اور کیونکر کام آتے ہین؟ ان مین ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ مین ادا ہو جاتا ہے،

تشبیہ کی تعریف | اگر ہم یہ کہنا چاہین کہ فلان شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہی لفظون مین اس مضمون کو ادا کرین تو یہ معمولی طریقۂ ادا ہے، اسی بات کو اگر یون کہین کہ "وہ شخص

شیر کے مثل ہے" تو یہ تشبیہ ہوگی، اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام مین کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائیگا، اگر یون کہین کہ "وہ شخص شیر ہے" تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یون کہا جائے کہ "مین نے ایک شیر دیکھا" اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہین اُس شخص کی نسبت استعمال کیے جائین مثلاً یون کہا جائے کہ "وہ جب میدانِ جنگ مین ڈکارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی" (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہین)، یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے،

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت اور ان کا اثر

اکثر موقعون پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام مین جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہین پیدا ہو سکتا، مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلان موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے، یون ادا کیا جائے کہ "وہان آدمیون کا جنگل تھا" تو کلام کا زور بڑھ جائے گا، یہان کلام کا اصلی مقصد آدمیون کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہون سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین مین قوتِ نامیہ بہت ہوتی ہے، اس لیے اس مین گھاس، پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اُگتے ہین، اس کے ساتھ نمو کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہان کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے، اسی بنا پر جنگل مین درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہین ہوتی، مثالِ مذکورہ مین تشبیہ نے

یہ تمام باتین پیش نظر کر دین یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل مین گھاس ہوتی ہے، آدمیون کا سلسلہ منقطع نہین ہوتا تھا، بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیون کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتین جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم مین وسعت پیدا ہوگئی ایک جنگل کے لفظ مین مضمر ہین، اور چونکہ یہ تمام باتین صرف ایک لفظ نے ادا کر دین، اس لیے خود بخود کلام مین زور آگیا، فارسی مین اس قسم کے خیال ادا کرنے کا طریقہ یہ ہے،

بہ برقع مہ کنعان کہ بود حسن آباد	ماہِ کنعان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا
بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار	زلیخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع مین حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہان حسن کی آبادی ہو، گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہان حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع مین یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسفؑ کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سیکڑون ہزارون یوسفؑ بھر گئے تھے،

۲- بعض موقعون پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعوے کرتا ہے تو اسکے ممکن الوقوع ثابت کرنے کے لیے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے،

بہ سوز عشق شاہان را چہ کار است — کہ سنگِ لعل خالی از شرار است

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہون مین عشق اور محبت کی جلن نہین ہوتی، یہ بظاہر ایک غلط دعویٰ ہے، کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت مین کوئی مخالفت نہین، اس لیے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھرون مین شرر ہوتے ہین، یعنی ان پر چوٹ پڑے تو چنگاریان جھڑنے لگتی ہین، لیکن الماس اور لعل مین شرر نہین ہوتے، اور یہ ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام مین الماس گویا بادشاہ ہے،

اسی دعوے کا دوسرا ثبوت یہ ہے،

زدرد عشق شہ بیگانہ باشد — کہ جائے گنج در ویرانہ باشد

عربی مین اس کی نہایت عمدہ مثال متنبی کا یہ شعر ہے،

فان فی الخمر معنی لیس فی العنب — جو بات شراب مین ہے، وہ انگور مین نہین،

دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانون سے مرتبہ مین بڑھ کر ہے، اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کر دیا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے، لیکن جو بات شراب مین ہے انگور مین نہین،

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ مین نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے،

۲۔ جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے، تو الفاظ اور عبارت کام نہین دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا، جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعون پر

شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈھ کر پیدا کرتا ہے، اور پیش نظر کر دیتا ہے، مثلاً **نظیری** کہتا ہے،

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ	مین معشوق کے لب، رخسار اور گیسو کو تمام رات چومتا رہا
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب	آج گل و نسرین و سنبل کے خرمن مین ہوا گھس آئی ہے،

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نام اور لطیف بوسہ الفاظ کی بر داشت کے قابل نہ تھا، اس لیے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولون کو چھو کر گذر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے،

یا مثلاً یہ شعر

نہ گفت و من بشنیدم، ہر آنچہ گفتن داشت	اس نے کچھ نہین کہا اور مین نے اسکی بات اس وجہ سے
کہ در بیان نگہش کرد بر زبان تقدیم	سن لی کہ اس کی نگاہ نے زبان سے پیشدستی کی،
لبش چو نوبت خویش از نگاہ باز گرفت	جب اس کے ہونٹ نے اپنی باری لی تو میرے
فتاد سامعہ در موج کوثر و تسنیم	کان کوثر کی موج مین ڈوب گئے،

یہ اس وقت کا بیان ہے جب عرفی ممدوح کے دربار مین گیا ہے، اور ممدوح نے پہلے نگاہ لطف سے اس کو دیکھا ہے، پھر باتین کی ہین، کہتا ہے کہ "ممدوح نے کچھ نہین کہا، اور مین نے وہ سب باتین سن لین جو وہ کہنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کی نگاہون نے ادائے مطلب مین زبان سے پیشدستی کی، پھر جب اس کے ہونٹون کی باری آئی تو سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا۔" محبوب کی باتون سے قوت سامعہ جو لطف

اٹھاتی ہے اس کو اس طریقہ کے سوا اور کیونکر ادا کیا جا سکتا تھا، کہ سامعہ کوثر کی موج
مین ڈوب گیا،

تشبیہ مین حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے

تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے، اس لیے جب تک تشبیہ مین کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا نہین کر سکتی، تشبیہ مین جن جن اسباب سے خوبیان پیدا ہوتی ہین، اگرچہ ان کا حصار نہین ہو سکتا، تاہم چند صورتین مثال کے طور پر ہم لکھتے ہین، جن سے ایک عام خیال قائم ہو سکے گا،

۱- ہر تشبیہ ابتدا مین نادر اور پُر لطف ہوتی ہے، لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لیے شاعر کا فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہین اور استعارے ڈھونڈھ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا کا معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام مین اچھوتی تشبیہین اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہین، مثلاً بوسہ کو ایشیائی شعرا شیرین شکرین گلو سوز کہتے آتے ہین، لیکن یورپ کا جادو طراز کہتا ہے کہ "وہ ایک پیمانِ وفا ہے جو مجسم بنجاتا ہے، ایک رازِ نہان ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے، ایک نسیم ہے جو دل کی خوشبو لاتی ہے، لذت آلود نگاہین ہین جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہین،" اس قسم کے نازک اور لطیف استعارے فارسی زبان مین، عرفی اور طالب آملی کے ہان مل سکتے ہین، عرفی نے ایک قصیدہ مین بہت سی چیزون کی قسم کھائی ہے، اس مین ایک موقع پر کہتا ہے ع

بہ بہ شگفتن امروز، و غنچہ گشتن دے

کل کا دن جو گذر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے، اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے،

جہانگیر ایک دفعہ **طالب آملی** سے ناراض ہوگیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے یہان بلا لیا، اور دربار مین جو بڑا شاعر تھا اس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھ کر جہانگیر سے طالب کی تقریب کی، اور وہ دوبارہ دربار مین باریاب ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارہ اور تشبیہ کے پیرایہ مین ادا کیا ہے،

بہ نسبتِ گہرم، دادہ بودی از کفِ خویش	تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے
ترا ز جود، زیانے چنین ہزار افتاد	سخاوت کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اٹھائے ہین
چو رد شدم ز کفت، چرخم از ہوا بربود	جب تو نے مجھکو پھینکدیا تو آسمان نے مجھکو لپک لیا
بہ گرمیِ کہ زبانم بہ زینہار افتاد	اس تیزی کے ساتھ کہ مین الامان بول اٹھا،
یکے مقابلِ خورشید داشت آئینہ ام	آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے
بدید کز عرقش، موج بر عذار افتاد	رکھا، آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آگیا،
ازین نشاط، مگر دستِ آسمان لرزید	غالباً اسی خوشی سے آسمان کا ہاتھ کانپ اٹھا
کہ باز در کفِ **خاقانِ** کامگار افتاد	کہ مین پھر شاہنشاہ کے ہاتھ مین آکر گرا،

۲- تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی چیزون کے

ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے، مثلاً

کان مثار النقع فوق رؤسنا　　　واسیافنا لیل تھاوی کواکبہ

یعنی میدانِ جنگ مین جو گرد اڑتی ہے اور اس مین تلوارین چمکتی ہین تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہین،

یہان الگ الگ چیزون کی تشبیہ مقصود نہین، بلکہ ایک مجموعی حالت کو ادا کرنا ہے جس کے اجزا یہ ہین، گرد جو فضا مین چھا گئی ہے، اس مین تلوارین، تلوارون کا چلنا اور چمکنا، تلوارون کے چلنے مین بے ترتیبی اور اختلافِ جہت، ان سب باتون سے جو مجموعی سمان پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ ستارون سے دی ہے، جو رات کی تاریکی مین سیدھے ترچھے اُڑتے ہر طرف ٹوٹتے ہین،

یا مثلاً

دو زلفِ تابدارِ او بہ چشمِ اشکبارِ من　　　چو چشمہ کہ اندرو شنا کنند مارہا

یعنی میری پُر اشک آنکھون مین معشوق کی زلفون کا عکس اس طرح پڑتا ہے گویا چشمہ مین سانپ لہرا رہے ہین،

باد در کہسار، جامِ لالہ را بہ سنگ زد　　　ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا

گل بہ خندہ گفت، آرے این چنین باید ہمی　　　پھول نے ہنس کر کہا خوب یہی کرنا چاہیے تھا،

ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیان اور پھول زمین پر گر پڑتے ہین، اس حالت کو یون ادا کیا ہے کہ گویا ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا ہے،

نرگس کہ شب نخفت ز فریاد بلبلان
نہاد سر بہ بالش گل میل خواب کرد

نرگس کو رات بلبلوں کے شور و غل سے نیند نہیں آئی تھی، اس لیے پھول کے تکیہ پر سر رکھکر سو گئی،

جدت و لطف ادا

شاعری کے لیے یہ سب سے مقدم چیز ہے، بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے، اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے،

ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے تو تم اس کو چھپا سکتے ہو یا نہیں، اس نے کہا کہ "میرا سینہ، راز کا مدفن ہے" راز سینہ میں مر کر رہ جاتا ہے، سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یوں ادا کرتا کہ "میں راز کو کسی حالت میں کبھی ظاہر نہیں کرتا" تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرز ادا کے بدل دینے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا، اور اب وہی بات شعر[1] بن گئی، شاعری، انشا پردازی، بلاغت ان تمام چیزوں کی جادو گری اسی جدت ادا پر موقوف ہے، جدت ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول و قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے، جس کا صحیح ادراک صرف ذوق صحیح سے ہو سکتا ہے، اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے، اور اس قدر غیر محصور ہے، کہ ان سب کا شمار ہو سکتا ہے، نہ ان میں کوئی خاص قدر مشترک پیدا کیا جا سکتا ہے، اس لیے جدت ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے لیے اس کے سوا کوئی تدبیر نہیں کہ متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا

[1] جن لوگوں کے نزدیک شعر میں وزن ضروری نہیں وہ شاعرانہ انداز بیان کو شعر کہتے ہیں،

تھا؟ اس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالین ذیل مین لکھتے ہین،

زخمہا برداشتیم و فتح ہا کردیم لیک — ہم نے بہت زخم کھائے اور فتحین کین، لیکن
ہرگز از خونِ کسے رنگین نشد دامانِ ما — کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہین ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ "ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگون نے ہم کو برا بھلا کہا، بد زبانیان کین، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگون کے دلون پر بیٹھتا گیا، یہان تک کہ حریف بھی قائل ہو گئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی" اس خیال کو یون ادا کیا ہے کہ میدانِ جنگ مین ہم نے زخم اٹھا کر فتحین حاصل کین، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہین ہوا، اس طرزِ ادا مین علاوہ اس کے کہ تشبیہ مین ندرت ہے، یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدانِ جنگ مین کوئی زخمی نہین ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا،

ساقی توئی و سادہ دلی بین کہ شیخ شہر — باور نمی کند کہ ملک مے گسار شد

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتون یعنی فرشتہ خصلت لوگون نے بھی شراب پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یون ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کر کے کہتا ہے "واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہین آتا کہ فرشتہ نے شراب خواری اختیار کی" جدت کے علاوہ اس طریقۂ ادا مین بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے تو اس کے صحیح ہونے مین شبہہ ہو سکتا

ہے، اس لیے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہیں بیان کرتا بلکہ ایک مسلّمہ واقعہ قرار دیکر واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے، گو اس کو فرشتہ کی میخواری بیان کرنی مقصود نہیں، نہ اس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے، جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ کی حماقت حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایسے بدیہی واقعہ کا یقین نہیں آتا،

شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہیں کیا، اور نہ خیال ہوتا کہ شاید یون ہی واعظ کو چھیڑنے کے لیے کہا ہے، معشوق سے خطاب کرنے مین یہ بلاغت بھی ہے کہ اس کی ملک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہیں، صرف واعظ کی حماقت پر حیرت کا اظہار ہے[۱]،

اے کہ ہمراہ موافق بہ جہان می طلبی	اگر تم سچا دوست، دنیا مین ڈھونڈھتے ہو
آن قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید	تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہین تو کہتے ہین کہ "عنقا" ہے، شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے، اس کو یون کہتا ہے، کہ "اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ

[۱] یہان پر شعر العجم ج۴ طبع اول صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ مین غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کٹی ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اس کو لکھدیا تھا، لہذا وہ سوا دو سطرین حذف کرکے مطابق اصل کردی گئین، وہ مقطوعہ عبارت یہ ہے:-

"اتفاق سے کوئی مد مقابل نہ تھا، اس لیے بہرحال انہی پر لوگون کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے، اسلیے افسوس کے طور پر کہتا ہے کہ کیا کیجیے اس سال بھی ان کی قیمت زیادہ ہی رہی"۔

عنقا جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے" یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے، نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس میں بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا، پھر جس بات پر محول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں، اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج دہ ہوتا ہے، گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو،

نہ باندازۂ بازوست کمندم ہیہات ورنہ با گوشۂ بامیم سروکارے ہست

شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ میں معشوق تک پہنچنا تو چاہتا ہوں لیکن رسائی کا کوئی سامان نہیں"، اس کو یوں ادا کیا ہے کہ مجھکو ایک گوشۂ بام سے کچھ کام تو ہے لیکن کیا کیجیے جتنی قوت میرے بازو میں ہے، اس کے موافق کمند نہیں ہے، بامے اور سروکارے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے،

حسن الفاظ یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے، اس لیے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہیں، کتاب العمدہ میں "باب فی اللفظ والمعنی" ایک خاص عنوان قائم کیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے،

لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائیگا

جس طرح لنگڑے، لولے یا سنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا، اور مضمون کی خرابی، الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو، اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار ہوں گے جس طرح مردہ کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے، لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں، اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برے ہیں تب بھی شعر بےکار ہوگا، کیونکہ روح بغیر جسم کے پائی نہیں جا سکتی،

اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں، ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمامتر کوشش الفاظ کے حسن و خوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں اور الفاظ کی پروا نہیں کرتے، یہ **ابن الرومی** اور **متنبی** کا مسلک ہے، لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے، وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں، لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ **شاعری** یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے، **گلستان** میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں، لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا، **ظہوری** کا ساقی نامہ نازک خیالی، موشگافی مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن سکندرنامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے،

اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ مین الفاظ کی وہ متانت، اور شان و شوکت، اور بندش کی وہ پختگی نہین جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے،

گفتم این جامِ جہان بین بتو کے داد حکیم — گفت آن روز کہ این گنبدِ مینائی کرد

جو خیال اس شعر مین ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شعر خاک مین مل جائیگا،

ذیل کے دونون مصرعون مین،

ع تھا بلبلِ خوشگو کہ چہکتا ہے چمن مین

ع بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول مین

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہین، پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے،

حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمامِ حجت کیا ہے تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ مین پائے تھے، دکھا کر پوچھا ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہین؟ اس واقعہ کو میر ضمیر نے یون ادا کیا ہے،

پہچانتے ہو؟ کس کی ہے سر پہ ہے دستار — دیکھو تو یہ قبا کس کی ہے کاندھے پہ ہے تلوار

یہ کس کی زرہ؟ کس کی سپر؟ کس کی ہے تلوار؟ — مین جس پہ سوار آیا ہون کس کا ہے؟ یہ رہوار

باندھا ہے کمر جس سے یہ کس کی ردا ہے؟

کیا فاطمہ زہرا نے نہین اس کو سیا ہے؟

بعینہٖ اسی واقعہ کو میر انیس ادا کرتے ہین،

یہ قبا کس کی ہے؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار — یہ زرہ کس کی ہے؟ پہنے ہون جو مین سینہ فگار

یہ مین کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جوہر دار　　کس کا رہوار ہے؟ یہ آج مین جس پہ ہون سوار

کس کا یہ خود ہے؟ یہ تیغ دو سر کس کی ہے؟

کس جری کی یہ کمان ہے؟ یہ سپر کس کی ہے؟

دونون بندون مین مضمون اور معنی بالکل مشترک ہین، الفاظ کے ادل بدل اور الٹ پلٹ نے کلام کو کہان سے کہان تک پہنچا دیا ہے،

اس تقریر کا یہ مطلب نہین کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے، اور معنی سے بالکل بے پروا ہوجانا چاہیے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو، لیکن اگر الفاظ مناسب نہین ہین تو شعر مین کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی، اس لیے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ جو مضمون اس کے خیال مین آیا ہے، اسی درجہ کے الفاظ اسکو میسر آسکین گے یا نہین، اگر نہ آسکین تو اس کو بلند مضامین چھوڑکر انھی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہیے، جو اس کے لیے بنے ہین، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عمدہ الفاظ مین ادا کرسکتا ہے، کسی نے نہایت سچ کہا ہے،

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد　　کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

یعنی شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش مین رات رات بھر جاگتا رہتا ہے جبکہ مرغ اور مچھلیان تک سوتی ہوتی ہین، یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہوجائے کہ اس مین صرف لفظ اپنے درجہ سے گر گیا،

جن بڑے مشہور شعراء کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام مین خامی ہے، اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہان الفاظ کی متانت، وقار، اور بندش کی درستی مین نقص پایا جاتا ہے، متوسطین اور متاخرین نے جو شاہنامے لکھے، مضامین اور خیالات مین فردوسی کے شاہنامہ سے کم نہین ہین، لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سفاہت ہے، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ مین اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اوروں کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقعت معلوم ہوتے ہین،

شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر پرعظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی مین عظمت ہوتی ہے،

مثلاً **نظامی** کا یہ شعر

درآن **دجلہ** خون بلند آفتاب | چو نیلوفر افگند **زورق** بر آب

اس شعر مین اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو گو معنی وہی رہین گے لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا، لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہین، بلکہ معنی کا اثر ہے، **دجلہ** کے معنی مین چشمہ سے زیادہ وسعت ہے، کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہین، بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح **زورق** اور کشتی کی حقیقت مین فرق ہے، اس بنا پر دجلہ اور زورق مین جو عظمت ہے، وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، لیکن اولاً تو بہت سے ایسے لفظ ہین جن کے معنی مین نہین بلکہ صوت اور آواز مین رفعت اور شان ہوتی ہے، ضیغم اور شیر معناً بالکل ایک ہین، لیکن لفظون کے شکوہ مین صاف فرق ہے۔ اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ مین لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے، کہ گو وہ رفعتِ معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے۔ اس لیے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہیے،

الفاظ کے انواع اور ان کے مختلف اثر

اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے، ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہیے کہ الفاظ کے کیا انواع ہین، اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے، اور کون الفاظ کہان کام آتے ہین،

الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہین، بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، روان اور شیرین اور بعض پرشوکت متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ، عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کے لیے موزون ہین عشق و محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہین، اس لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہیئن، یہی بات ہے کہ قدما کی بہ نسبت متاخرین کی غزل اچھی ہوتی ہے، قدما کے زمانہ تک فوجی تمدن باقی تھا، اس لیے اس کا اثر تمام چیزون مین پایا جاتا تھا، یہان تک کہ الفاظ بھی بلند متین، پرزور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہنامہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ انداز ہے،

بدادی جوابے کہ سربستہ بود ۔۔۔ بگفتی حدیثے کہ بگسستہ بود

بہ بیہودہ گویم نسب ساختی | سخنہاے ناخوش در انداختی
زہر گونہ گفتی سخنہاے سست | سرانجامش این گفتی اے نیکبخت
کہ گرہ آزمائی مرا، آزمائے | کہ دارد دلم، پاے دانش بجائے
کنون دلبرا گفت من کارکن | دلت را بدین مہربان یارکن

اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا، **فردوسی** نے خیالات وہی ادا کیے، جو ایک عاشق معشوق سے کہہ سکتا ہے، لیکن الفاظ اور طرز ادا ایسا ہے کہ میدانِ جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے،

نظامی نے جہان اس قسم کے مضامین ادا کیے ہین، ایسے لب و لہجہ مین ادا کیے ہین کہ سننے والے کا دل پانی ہو جاتا ہے،

سعدی جو غزل کے بانی خیال کیے جاتے ہین، اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ انھون نے **غزل** مین رقیق، نازک، شیرین اور پُر درد الفاظ استعمال کیے، اس پر بھی کہین کہین پرانے، روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہین تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً

تو می روی و خبر نہ داری | واندر عقبت **قلوب** و ابصار
این قاعدۂ خلاف بگذار | وین خوے **معاندت** رہا کن
گر مرانی نہ روم، ور بروم باز آید | ناگزیرست مگس **دکۂ** حلوائی را

متنبی کے کلام پر علامۂ ثعلبی نے جو نکتہ چینیان کی ہین، ان مین ایک یہ بھی ہے کہ وہ غزل اور تشبیب مین ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لیے موزون نہین،

بلند اور پرشوکت الفاظ، رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لیے موزون ہین، متاخرین یعنی کلیم وصائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہین کہتے، اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے زمانہ مین تمدن اور معاشرت مین نہایت نزاکت پیدا ہو گئی تھی، اور عشقیہ جذبات عام ہو گئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہو گئی جو غزل گوئی کیلیے موزون تھی لیکن قصائد کی دھوم دھام اور شان وشوکت کے قابل نہ تھی،

عرفی قصیدہ مین عید کے عیش وعشرت کا بیان کرتا ہے تو اس کا یہ انداز ہے،

صباحِ عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم | گدا کلاہ نمد کج نہاد و شہ دیہیم

کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید مین ہندوستان کی عیش انگیزی کا سماں باندھا ہے، اس کا مطلع ہے،

اسیر کشور ہندم کہ از وفور سرور | گدا بدست گرفت است کاسۂ طنبور

ان دونون شعرون مین جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و عشرت کے خیالات اور اس کا اثر چندان عام نہین ہوا تھا، نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد کا شاعر ہے، لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان مین نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی تھی، اس لیے اس کے قصیدون مین زور نہین ہے، اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کی ابتدا مین جو عشقیہ مضامین لکھتے ہین اس کو تشبیب کہتے ہین، اور وہ گویا غزل ہوتی ہے، تاہم نکتہ شناسانِ فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہین کہ چونکہ قصیدہ کا جزو ہے، اس لیے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پر عرفی تشبیب لکھتا ہے، تو اس انداز

سے لکھتا ہے،

منم آن سیر ز جان گشتہ کہ با تیغ و کفن
تا در خانۂ جلاد غزل خوان رفتم

میں ایسا جان سے سیر ہو چکا ہوں کہ تیغ و کفن
لیکر جلاد کے گھر تک غزل پڑھتا ہوا گیا،

کس عنان گیر نہ شد ورنہ من از بیت حرم
تا در بتکدہ در سایۂ ایمان رفتم

کسی نے روک ٹوک نہ کی، ورنہ میں تو کعبہ سے
بتکدہ تک ایمان کے سایہ میں گیا،

زان شکستم کہ بدنبال دل خویش مدام
در نشیب شکن زلف پریشان رفتم

میں نے اس وجہ سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے
پیچھے پیچھے زلف کی شکنوں میں گرتا گیا،

قصیدہ کے علاوہ مثنوی میں بھی اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے، اور یہی وجہ ہے کہ **متاخرین** مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے، ان کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے، اس لیے جو کچھ کہتے ہیں غزل بنجاتی ہے، البتہ عشقیہ مثنویاں اس سے مستثنیٰ ہیں، یعنی ان میں وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہیے، **نلدمن** اور **نوعی** کے سوز و گداز چونکہ عشقیہ مثنویاں ہیں اس لیے ان میں یہی زبان موزون تھی، لیکن فیضی نے یہاں بھی وہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے، کہ جہاں اپنا فخریہ لکھا ہے، زبان بدل کر **قصیدہ** کی شان و شوکت آگئی ہے، ملاحظہ ہو،

امروز نہ شاعرم حکیم
دانندۂ حادث و قدیم
بانگ قلمم درین شب تار

میں آج شاعر نہیں بلکہ فلسفی ہوں
میں حادث اور قدیم کا عالم ہوں
میرے قلم کی آواز نے اس اندھیری رات میں

صد معنیِ خفتہ کردہ بیدار
سیکڑوں سوتے ہوئے مضامین کو جگا دیا،

روبہ نشان بمن چہ دارند
لومڑیوں کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی

پیشانیِ شیر را چہ خارند
پیشانی کیوں کھجلاتی ہیں؟ جن لوگوں

آنانکہ بمن نظر فگندند
نے میری طرف نظر اٹھائی میرے

در معرکہ ام سپر فگندند
مقابلہ میں سپر ڈال دی،

یہ تمام تر بحث **الفاظ** کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے، یہ ممکن ہے کہ ایک شعر میں جس قدر لفظ آئیں الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزوں اور فصیح ہوں، لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری پیدا ہو جائے، اس لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام میں آئیں ان میں باہم ایسا توافق، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضا بن جائیں، یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر میں وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو عربی میں **انسجام** کہتے ہیں، اور جس کا نام ہماری زبان میں سلاست، صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے، اور جسکی بنا پر اپنے حریف کی شان میں کہتے ہیں۔ ع

صنعت گرست اما شعر رواں ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے، اور شاعری اور موسیقی کی سرحدیں مل جاتی ہیں،

علی حزین کا ایک شعر ہے،

چون سرکنم حدیثِ لبِ لعلِ یار را — جب مین معشوق کے لب کی بات شروع کرتا ہون
گرد از نہاد چشمۂ حیوان برآورم — تو چشمۂ حیوان سے گرد اڑنے لگتی ہے،

خان آرزو نے پہلے مصرع مین یون اصلاح دی،

چون سرکنم حدیثے ازان خطِ پشتِ لب

آرزو کے مصرع مین جس قدر الفاظ ہین، یعنی حدیث، خط، پشت، لب، سب بجائے خود فصیح ہین، لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہوگئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگتی جاتی ہے، بخلاف اس کے حزین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے،

معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر

یہان تک الفاظ کی نسبت جو بحث تھی، وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی لیکن شاعری کا اصلی مدار، الفاظ کی معنوی حالت پر ہے، یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان مین کیونکر اختلافِ مراتب ہوتا ہے،

ہر زبان مین مترادف الفاظ ہوتے ہین، جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہین، لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ مین باہم فرق ہوتا ہے، یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی مین کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے مین نہین پائی جاتی، مثلاً خدا کو فارسی مین خدا، پروردگار، داور، دادار، ایزد، آفریدگار سب کہتے ہین، بظاہر ان سب

الفاظ کے ایک ہی معنی ہیں، لیکن درحقیقت ہر لفظ میں ایک خاص بات اور خاص اثر ہے، جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس لیے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لیے خاص جو لفظ موزون اور مؤثر ہے، وہی استعمال کیا جائے ورنہ شعر میں وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال میں ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے، سمجھ میں نہیں آسکتا،

فیضی کا شعر ہے،

بانگِ قلمم درین شبِ تار　　　بس معنیِ خفتہ کرد بیدار

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ "شاعری میں میں نے بہت سے نئے مضمون پیدا کیے" اس کو استعارہ کے پیرایہ میں یون ادا کیا ہے کہ "میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمونوں کو جگا دیا"، اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو،

بانگ خاص آواز کو کہتے ہیں جس میں بلندی اور فخامت ہو، جو جگانے کے لیے موزون ہے، بانگ اور آواز اور صریر ہم معنی ہیں، اس لیے بانگِ قلم کے بجائے آوازِ قلم اور صریرِ قلم بھی کہہ سکتے ہیں، اس موقع کے لیے صرف بانگ موزون ہے،

قلم کو فارسی میں خامہ اور کلک بھی کہتے ہیں، لیکن قلم کے لفظ میں جو فخامت اور رعب ہے، اور لفظوں میں نہیں، متکلم کے میم نے مل کر اس فخامت کو اور بڑھا دیا ہے، بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو زیادہ پُروزن کر دیا ہے،

تار کو تیرہ اور تاریک بھی کہتے ہیں، لیکن اس مصرع میں حسنِ صوت کے لحاظ سے

تارہی موزون ہے،

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہین، مثلاً بسیار، لختے خیلے، وغیرہ، لیکن بس کے لفظ مین کثرت کی جو توسیع ہے اور لفظون مین نہین ہے،

ان تمام باتون پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر مین جو اثر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لیے جو الفاظ درکار تھے، اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہین ہوسکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیے اور ان باتون کے ساتھ اصل مضمون مین اصلیت اور طرز ادا مین جدت اور ندرت پیدا کی،

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہین، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصور ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہی، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً فردوسی نے جہان رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھتا ہے،

کنون جنگ سہراب و رستم شنو	اب سہراب رستم کی لڑائی سنو، بہت سے واقعات
دگرہا شنیدستی این ہم شنو	سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو

اس شعر مین یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گذشتہ واقعات سے زیادہ موثر، زیادہ عجیب، زیادہ پر درد، اور زیادہ عبرتناک ہے، شاعر نے صرف **این ہم** کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے، وہ ان سب باتون کو شامل ہے، اور پھر ان پر محدود نہین،

بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہین اس داستان مین اور کیا اثر ہوگا !!

سکندر جب دارا کے پاس عالم نزع مین گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے،

زمین را منم تاجِ تارک نشین	مین زمین کے سر کا تاج ہون، مجھکو
مجنبان مرتا نہ جنبد زمین	نہ ہلا، ورنہ زمین ہل جائے گی ،

دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جرار نہین پیدا کر سکتا،

بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہین جن کے معنی گو مفرد ہوتے ہین لیکن اس مین مختلف حیثیتین ہوتی ہین، اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے، اس قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے، اور اس لیے ان کے بجائے اگر ان کے مرادف الفاظ استعمال کیے جائین تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی ہے مثلاً کعبہ کو حرم بھی کہتے ہین، لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف اس کے حرم کے لفظ مین متعدد مفہوم شامل ہین، عمارتِ خاص، یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ خیال کہ وہان قتل و قصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہین کہ حرم کے لغوی معنی یہی تھے، اسی مناسبت سے اس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ لفظ علم بن گیا ہے تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ جن موقعون پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہین پیدا کر سکتا، خاندانِ نبوت کو بھی حرم کہتے ہین، اور وہان بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے،

ان باتون کو پیش نظر رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر مین حرم کا لفظ کیا اثر

پیدا کرتا ہے، اور اگر یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ گر جائے گا،

از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز آن ناکسان کہ دست بہ اہلِ حرم زنند

یہ شعر اہلِ بیت کی شان میں ہے، اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید کی فوج نے اہلِ بیت کے خیموں میں گھس کر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کیے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہلِ بیت پر ہاتھ ڈالتے ہیں ان کو صاحبِ حرم یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے،

فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب

شاعر کے لیے نہایت ضرور ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تفحص کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے، **فصاحت** کی تعریف اگرچہ اہلِ فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی ہے یعنی حرفوں میں تنافر نہ ہو، لفظ نادر الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدانِ صحیح ہے، ممکن ہے کہ ایک لفظ میں تنافرِ حروف، ندرتِ استعمال، مخالفتِ قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اسکے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک لفظ بالکل نادر الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہیں کئے تھے، بلکہ ہمارے کانوں میں نہیں پڑے تھے، اوّل اوّل جب ہم سنتے ہیں، تو ان میں سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہیں، اور بعض نامانوس اور مکروہ، حالانکہ ندرتِ استعمال میں دونوں برابر ہیں،

ایک نکتہ خاص طور پر یہاں لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ

ان مین ثقل ہوتا ہے لیکن ابتدائی زمانہ مین جب لوگون کا احساس نازک نہین ہوتا، تو ان کا ثقل محسوس نہین ہوتا، کثرت استعمال اس ثقل کو دور کم کردیتی ہے لیکن بالآخر جب احساس نازک ہوجاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہین، اور رفتہ رفتہ متروک ہوجاتے ہین لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر قبولیت عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کردیتا ہے، اور اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرلے کا اعلان ہوتا ہے، یہی شعرا ہین جنکی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو مین شیخ امام بخش ناسخ ہین، بہت سے بدمزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے" "جائے ہے" "کہوے ہو" یا اور الفاظ کی فارسی جمعین مثلاً "خوبان" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ مین عموماً مرّج تھے، اور تمام شعرائے دہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسون کے بعد ہونے والی حالت کا پہلے اندازہ کرلیا، اور تمام الفاظ ترک کردیئے جو بالآخر دلی والون کو بھی ترک کرنے پڑے، خواجہ حافظ نے معلوم نہین کے سو برسون کے آئندہ احساسات کا اندازہ کرلیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک نہین ہوا،

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو مین رہتا ہے، اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول مین بھی مصروف رہنا چاہیے، اس کو نہایت دقت نظر سے دیکھنا چاہیے کہ کن سے الفاظ مین وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے، جو آئندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی،

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ گو فی نفسہ ثقیل ہوتے ہین لیکن گردو پیش

کے الفاظ کا تناسب ان کے ثقل کو مٹا دیتا ہے، یا کم کر دیتا ہے، اس لیے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہیے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے، تو کوشش کرنی چاہیے کہ ایسے موقع پر اس کے لیے جگہ ڈھونڈھے کہ یہ عیب جاتا رہے، یا کم ہو جائے،

سادگیِ ادا | سادگیِ ادا کے یہ معنی ہین کہ جو مضمون شعر مین ادا کیا گیا ہے، بے تکلف سمجھ مین آجائے، یہ بات اسبابِ ذیل سے حاصل ہوتی ہے،

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملون کے اجزا، کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت مین ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائین،

۲۔ مضمون کے جس قدر اجزا ہین ان کا کوئی جز و رہ نہ جائے، جس کی وجہ یہ معلوم ہو کہ بیچ مین خلا رہ گیا ہے، جس طرح زینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے، مثلاً **انوری** کا شعر

تا خاکِ کفِ پائے ترا نقش نہ بستند　　　　اسبابِ تپ و لرزہ نہ دادند قسم را

اس شعر کا مطلب سمجھنا امورِ ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، جھوٹی قسم کھانے سے تپ و لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاکِ پاک کی لوگ قسم کھاتے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قسم مین جو تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھائے گا تو اس کو تپ چڑھ آئے گی، یہ بات اس وقت سے ہوئی ہی جب سے ممدوح کے کفِ پا

کا نقش زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص ممدوح کے کف پا کی قسم جھوٹ کھاتا ہے، تو اس کو لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھانے سے کچھ نقصان نہیں ہوتا تھا،

اس مضمون میں یہ جز کہ "جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے، مذکور نہیں، نہ اس قدر یہ مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجائے، اکثر اشعار میں جو تعقید اور پیچیدگی رہجاتی ہے اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ جاتا ہے،

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اکثر موقعوں پر بعض اجزاے مضامین کا چھوڑ دینا خاص لطف پیدا کرتا ہے، یہ وہ مواقع ہوتے ہیں جہان سننے والون کا ذہن خود بخود اس جزو کی طرف منتقل ہوسکتا ہے، مثلاً یہ شعر

سخت شرمائے مین اتنا نہ سمجھا تھا انھین ‌ ‌ ‌ چھیڑنا تھا تو کوئی شکوہ بیجا کرتا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ مین معشوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا، اس لیے مین نے اس کو چھیڑنا چاہا تو سچی شکایتین کین کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ سمجھ گیا اور بہت شرمایا، اب مجھ کو افسوس ہے، فقط چھیڑنا مقصود تھا، اس لیے جھوٹی شکایت کرنی چاہیے تھی، کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھیڑ چھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس مضمون مین سے یہ حصے کہ مین نے ان کو چھیڑا" اور سچی شکایتین کین" چھوڑ دیے گئے ہین لیکن مضمون کے بقیہ حصے ان کو پورا کر دیتے ہین، یہ شاعری کا ایک خاص نازک پہلو ہے اور مرزا **غالب** کا یہ خاص انداز ہے،

۳- استعارے اور تشبیہین دور از فہم نہ ہون، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث

ہین آ جائے گی ،

۴۔ اکثر اشعار ہین قصہ طلب حوالے ہوتے ہین، اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی **بنیاد** قائم ہوتی ہے، ان کو **تلمیحات** کہتے ہین، یہ تلمیحات ایسی نہین ہونی چاہئین جو کسی کو معلوم نہ ہون، **خاقانی** کی تمامتر شاعری اسی قسم کی غیر متعارف تلمیحات پر مبنی ہے ، اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگون کے سمجھ مین نہین آتے، مثلاً

پرویزِ دترنج زر کسری وترہ زرین زرین ترہ کو برخوان روکم ترکوا برخوان

پرویز کا ترنج زر تو خیر لوگون کو معلوم بھی ہوگا، لیکن کسری کے ترہ زرین کو کون جانتا ہے، اور "کم ترکوا" کی طرف تو بجز نہایت جید حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہین منتقل ہو سکتا،

۵۔ سادگی ادا مین اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے، روزمرہ چونکہ عام زبانون پر چڑھا ہوتا ہے، اس لیے ایک لفظ ادا ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن مین آجاتا ہے، اور اس کے سہارے سے مشکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے مین آسانی ہوتی ہے، بڑے بڑے نامور شعراء کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال مین اس طرح ادا کرتے ہین کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہان منازلِ سلوک مین بعض مرحلے مثلاً توکل، رضا، ترکِ خودی دشوار گذار ہین،

داغ نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے ،

رہبرِ ورہِ محبت کا خدا حافظ ہے　　　　اس مین دو چار بہت سخت مقام آتے ہین

یہان شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ **سادگی** کوئی عام چیز نہین قرار پاسکتی، عوام کیلئے معمولی خیالات بھی عسیر الفہم ہین، اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہین، لیکن یہ خیال صحیح نہین، سادگی یہی ہے کہ عام وخاص دونون بے تکلف سمجھ سکین، فرق جو ہوگا، یہ ہوگا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لین گے، لیکن خواص کی نظر اس کے نکات، لطائف اور دقائق تک پہنچے گی، اور ان پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہوگا، مثلاً یہ شعر

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم　　　　اے بیخبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

اس کا مطلب ہر خاص وعام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس مین تصوف کا جو مسئلہ بیان کیا گیا ہے وہ خاص اربابِ حال کے سمجھنے کی چیز ہے،

شاعری کی بڑی خوبی **جدتِ ادا** ہے، جدتِ ادا مین بات کو خواہ مخواہ کسی قدر معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے، اس لیے شاعر کو اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت مین سادگی ادا کو قائم رکھنا گویا اجتماع النقیضین ہوتا ہے، لیکن حقیقت مین شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے، اس کی یہ صورت ہے کہ جدت کے سوا، سادگی کی اور تمام باتین موجود ہون، یعنی الفاظ سہل ہون، تشبیہات قریب الفہم ہون، ترکیب مین پیچیدگی نہ ہو، روزمرہ اور محاورہ موجود ہو، ان سب باتون کے ساتھ جدتِ ادا مین اعتدال سے تجاوز

نہ کیا جائے، اس صورت مین جدت کی وجہ سے سادگی مین کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اور باتین اس کی تلافی کر دین گی،

جملون کے اجزا، کی ترکیب یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان مین الفاظ کے تقدم و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہین. جب اسی ترتیب سے یہ اجزا، کلام مین آتے ہین، تو مضمون بے تکلف سمجھ مین آجاتا ہے جب یہ اجزاء اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہین تو مطلب مین پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے، اسی قدر کلام پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، لیکن شعر مین وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہین رہ سکتی، تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ جہانتک ممکن ہو وہ کل کے پرزون کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے، اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹ جانے پائین، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام مین زیادہ ہوگا، اسی قدر شعر مین زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے سعدی کے کلام کو تمام شعرا سے ممتاز کر دیا ہے، ان کے متعدد اشعار ایسے ہین کہ ان کو نثر کرنا چاہین تو نہین کر سکتے، کیونکہ ان مین جملہ کے اجزا کی وہی ترتیب ہے جو نثر مین ہو سکتی ہے اور ایسے تو بہت ہین جن کی نظم و نثر مین خفیف سا فرق ہے، مثلاً

خط سبز و لب لعلت بچہ ماند؟ دانی	من بگویم بسرِ چشمۂ حیوان ماند
چہ کند کشتۂ عشقت نکند گریہ غم دل	تو مپندار کہ خونریزی و پنہان ماند

—— • ——

اے تماشاگاہِ عالم روے تو — تو کجا بہرِ تماشا می روی

بسیار خلاف وعدہ کردی — آخر بہ غلط یکے وفا کن

برخیز و در سراے بربند — بنشین و قباے بستہ وا کن

واقعیت فن ادب کا یہ ایک معرکۃ الآرا، اور مغالطہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسنِ شعری مین **مبالغہ** بھی ہے، اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت تناقض چیزین ہین، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے، اور فیصلہ اس وجہ سے نہین ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے، اور مخالف کا استدلال دھندلا کرکے دکھاتا ہے، اس لیے ضرورت ہے کہ دونون طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کرکے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسر غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہین ؟

مبالغہ کا طرفدار کہتا ہے کہ ائمۂ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ، شاعری کا زیور ہے، نابغہ ذبیانی سے لوگون نے پوچھا کہ "اشعر الناس کون ہے"؟ اس نے کہا من استجید کذبہ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔[1]

نظامی فرماتے ہین،

در شعر مپیچ و در فن او — چون اکذب اوست احسن او

---

[1] کتاب العمدہ مطبوعہ مصر ص ۵۰ جلد دوم

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسلّمۂ عام ہے، ان کے کلام مین عموماً مبالغہ اور غلو موجود ہے، اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کارنامۂ شاعری خیال کیے جاتے ہین جن مین کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً **فردوسی** کے یہ اشعار

فرو شد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ   بن نیزہ و قبۂ بارگاہ

ز سم ستوران دران پہن دشت   زمین شش شد و آسمان گشت ہشت

یکے خیمہ داشت افراسیاب   ز مشرق بہ مغرب تنیدہ طناب

اس سے انکار نہین ہو سکتا کہ بعض ائمۂ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسنِ شاعری قرار دیا ہے، لیکن زیادہ تر ائمۂ فن اس کے مخالف ہین،

حسان بن ثابت کہتے ہین،

وان اشعر بیت انت قائلہ   بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھین کہ سچ کہا،

ابن رشیق نے کتاب العمدہ مین اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل کیے ہین

جو شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہین، وہ زورِ طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہین، تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہین جس سے مبالغہ مبالغہ نہین رہتا، مثلاً بحتری نے متوکل کی مدح مین ایک نہایت پرزور قصیدہ لکھا ہے، جس مین متوکل کے نمازِ عید مین

جانے کا ذکر کیا ہے، اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے،

فلو ان مشتاقاً تکلف فوق ما　　فی وسعہ لمشی الیک المنبر

یعنی "اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کرسکتا تو اے ممدوح، منبر تیری طرف بڑھکر چلا آتا،" چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی، اس لیے شاعر نے قید لگا دی کہ "اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا،" یہاں ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہیے، شاعری اور انشا پردازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے، قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہیں جب ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مشتعل ہو جاتے ہیں، تو گو شاعری میں جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہیں ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر ہر بات میں تکلف، ساخت اور آورد پیدا ہو جاتی ہے، یہی زمانہ ہے جب شاعری میں مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدمائے اولین کے کلام میں بالکل مبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا،

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعراء کے کلام سے مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہیں؟ اگر متاخرین میں ہیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے، جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہیں، اسلیے نہ شاعر سند کے قابل ہے، نہ پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے،

بلکہ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونون کے مذاق کو خراب کر دیا ہے
جن لوگون نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی کہ کذب و مبالغہ **تخئیل** کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ مین ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے، تو شعر بالکل بے مزہ اور مہمل ہوگا، اس لیے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تخئیل سے کام لے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے ۔

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگون کو ۔۔۔ پھینک دے لیکے کبھی شرق سے تو غرب تلک
ق
اتنے عرصہ مین پھر آئے تو اسے یاور کر ۔۔۔ عکس بھی آئینہ سے ہونے نپائے منفک

اس سے ظاہر ہوگا کہ مبالغہ مین اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے، نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغون مین تخئیل کی بجائے اور کوئی شاعرانہ حسن ہوتا ہے،

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ مین یہ شعر،

تنم از ضعف چنان شد کہ اجل جست و نیافت ۔۔۔ نالہ ہر چند نشان داد کہ در پیرہن است

یعنی "میرا جسم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا، باوجودیکہ نالہ نے پتہ بھی دیا کہ پیراہن مین ہے" اس شعر مین مبالغہ نے حسن نہین پیدا کیا ہے، بلکہ حسن ادا کی خوبی ہے، اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہو سکتا تھا، یون ادا کیا ہے کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے، اور اسی نے پتہ بتایا،

غرض جب زیادہ غور اور کاوش کروگے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہیں، ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہی کا اثر ہے،

اس بحث میں ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور ان کی خصوصیات کا لحاظ نہیں کیا جاتا، شعر کی دو قسمیں ہیں، **تخئیلی** اور غیر تخئیلی، تخئیل میں واقعہ سے غرض نہیں ہوتی، بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قوت تخئیل کس قدر پرزور اور وسیع ہے، اس بنا پر اس قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنما نہیں لیکن وہاں بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیچرل، ان میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے، اس لیے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو، تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخئیل) میں ہوگا، اس سے عام خوبی نہیں ثابت ہو سکتی،

شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے، لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے، جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے جس سے نوحہ کے وقت در و دیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی، تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیت میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں روشناس کر دیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعرا نے جن ممدوحوں کی تعریف میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے، ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعرائے جاہلیت

کے کلام میں واقعیت ہوتی تھی، اس لیے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعراء باتوں کے طوطے مینا بناتے تھے، جس سے دم بھر کی تفریح ہوسکتی تھی، باقی ہیچ،

یہ اثر اسی وقت پیدا ہوسکتا ہے، جب شعر میں واقفیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شعبدہ کاری سے کیا ہوسکتا ہے، عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا جب تک شاعری میں واقفیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور میں مبالغہ شروع ہوگیا، تو شاعری ایک بانگ بے اثر رہ گئی، شعراء دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی خبر نہیں ہوتا تھا،

یہ ضرور نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا، لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے، یہ واقعہ شعر میں ادا ہوگا، تو اثر سے خالی نہ ہوگا،

میر انیس کہتے ہیں.

حملہ غضب ہے بازوے شاہِ حجاز کا | لنگر نہ ٹوٹ جائے زمین کے جہاز کا

اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے، کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی، لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آجاتا ہے، اور پھر مبالغہ نہیں رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے اس کی طرف یہ نسبت صحیح نہیں لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہو، اور پایا جاسکتا ہے، اس صورت میں شعر کا اثر باطل نہیں ہوتا،

عرفی نے خوب کہا،

منکر نتوان گشت اگر دم زنم از عشق
این نشہ بہ من گر نہ بود با دگرے ہست

یعنی "مین اگر عشق کا دعوی کرون تو انکار نہین کرنا چاہیے، یہ نشہ مجھ مین نہ سہی کسی نہ کسی مین تو ہے"۔ عشقیہ اشعار مین مبالغے اس لیے چندان بدنما معلوم نہین ہوتے کہ شاعر مین گو وہ باتین نہ ہون، لیکن عشق و محبت کے جوش مین اس قسم کے واقعات ناممکن نہین،

شعر مین مبالغہ کے پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگون کی بہ نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے، اس لیے ہر واقعہ اس پر اورون کی بہ نسبت زیادہ اثر کرتا ہے، شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہے، لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس نہین رکھتے ہیے ان کو وہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے، اور اب جو لوگ دراصل شاعر نہین ہین اور شاعر بننا چاہتے ہین، وہ بہ تکلف مبالغہ شروع کرتے ہین، اور اصلی حد سے نکل جاتے ہین،

قدما، اسی حد تک مبالغہ کرتے تھے لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃً شاعر نہ تھے، بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا، اور چونکہ اس کا ان کو خود تجربہ نہ تھا اس لیے کہین سے کہین نکل گئے، یہان تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے، اسی قدر مبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا،

کلام کے لیے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب مین صرف اسی وجہ سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس مین واقعیت کا پہلو ہوتا ہے مثلاً

وہ موقع جہان شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

دارد جمالِ روئے تو امشب تماشائے دگر یا آنکہ من می بینمش بہتر ز شبہائے دگر

یعنی "معشوق کے چہرہ مین آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ مجھی کو ایسا نظر آتا ہے"۔

اس شعر مین تعریف کا اقتضا یہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معشوق کا حسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن مین ترقی ہوئی، یا فی نفسہ ترقی نہین ہوئی لیکن مجھ پر خاص اثر ہے، چونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے، اور اس لیے اس مین واقعیت کا زیادہ پہلو ہے، اس لیے یہ طرز ادا زیادہ پرلطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا مگر کاوشِ آن نشترِ مژگان کم شد یا کہ خود در تنِ من لذتِ آزار نماند

یا مثلاً جہان کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہان ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، یہ اسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریاد کچھ ادھر مین کیا کہون کہ چرخِ برین کتنی دور تھا

غرض شعر اس وقت تک کچھ اثر نہین پیدا کر سکتا جب تک اس مین واقعیت نہو، عرب مین شاعری کا اوج شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ مین شعرا جو کچھ کہتے تھے سرتاپا واقعہ ہوتا تھا، میدان جنگ سے شاعر گر بھاگ آیا ہے تو اسکو بھی ظاہر کر دیتا تھا، ایک جاہلی شاعر نے اپنا اور دشمنون کا معرکہ لکھا ہے، چونکہ لڑائی برابر رہی تھی اس لیے ایک ایک بات مین مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے، یہانتک کہتا ہے،

فآبوا بالرماح مکسّرات وہ لوگ ٹوٹے ہوئے نیزون کے ساتھ واپس گئے

واُبنا بالسیوف قد انحنینا — اور ہم پلٹے تو ہماری تلوارین خم ہو گئی تھین

کسی رئیس یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے تجاوز نہین کرتے تھے، مثلاً ابن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ "میری مدح لکھو" چونکہ اس مین کوئی وصف مدح کے قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا، اور کہا افعل حتی اقول "تم کچھ کر کے دکھاؤ تو مین کہون"

تخئیل مین بظاہر واقعیت کی ضرورت نہین معلوم ہوتی لیکن درحقیقت تخئیل بھی اسی وقت پُر لطف اور پُر اثر ہوتی ہے جب اس کی تہ مین واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر

من کہ زخمت را نہان از چشم سوزن داشتم — کے بہ نامحرمے چاک جگر خواہم نمود

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ "اے معشوق مین نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا ہون مین نے تو تیرے زخمون کو سوئی کی آنکھون سے بھی چھپا رکھا ہے"

اس شعر مین سوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اس سے زخم کا چھپانا تخئیل ہے لیکن مضمون کی اصلی بنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل مضمون یہ ہے کہ مین عام آدمیون کے سامنے معشوق کے گلے نہین کرتا، بلکہ اپنے خاص ہمراز لوگون سے بھی اپنے راز کو چھپاتا ہون،

شعر کیون اثر کرتا ہے | یہ امر بدیہی ہے کہ شعر ایک مؤثر چیز ہے لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس اثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر مین اس کی جو وجہ لکھی ہے، اسکا حاصل یہ ہے:

"انسان مین نقالی اور حکایت کا فطری مادہ ہے، جانورون مین یا تو یہ مادہ مطلق نہین ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے، مثلاً طوطی صرف آواز کی نقالی کرتا ہے، حرکات و سکنات کی نقل نہین کر سکتا، بندر حرکات و سکنات کی نقل اتارتا ہے لیکن آواز کا مضمون نہین ادا کر سکتا، بخلاف

اس کے انسان آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، سکنات سے اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اتار سکتا ہے" یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر ایک بدصورت جانور کی ہوبہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی، اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی، اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے، اس لیے خواہ نخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے" دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی اور راگ بالطبع مؤثر چیز ہے، اور شعر میں موسیقی کا جزو شامل ہے، اس لیے جس شعر میں زیادہ موسیقیت ہوتی ہے، زیادہ مؤثر ہوتا ہے"

ارسطو نے جو وجوہ بیان کیے، گو بجائے خود صحیح ہیں، لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتوں پر موقوف نہیں، شعر میں اور بھی بہت سی باتیں ہیں، جن کی وجہ سے وہ دلوں کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لیے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہیے کہ انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڈھے شخص کا بیٹا مر گیا ہے، اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب ملے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دوران خون یا دل کی حرکت بند ہو گئی، اسی کا دوسرا نام مرنا ہے، یہ ایک میکانک واقعہ ہے، جو ناگزیر وقوع میں آیا، اور چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہیں، اس لیے رونا دھونا بے کار بلکہ ایک حماقت کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم میں ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان

اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچون کا پیار، مان کی ممتا، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزون کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزین اگر مٹ جائین تو دفعۃً سناٹا چھا جائے گا، اور دنیا قالب بے جان. شراب بے کیف، گل بے رنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائیگی، دنیا کی چہل پہل، رنگینی، دلآویزی، دلفریبی، سائنس کی وجہ سے نہین بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہین،

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے، اس لیے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، اس لیے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت مین جو اثر ہے شعر مین بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصورانہ شاعری اس لیے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہین، شاعری ان کو پیش نظر کر دیتی ہے،

باد سحر کے جھونکے، آب رواں کی رفتار، پھولون کی شگفتگی، غنچون کا تبسم، سبزہ کی لہلہاہٹ خوشبوؤن کی لپٹ، بادل کی پھوار، بجلی کی چمک، یہ منظر آنکھ کے سامنے ہو، تو دل پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے گی، شاعری ان مناظر کو بعینہ پیش کر دیتی ہے، اس لیے اس کی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے،

شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہین کھینچتی، بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہین ہوتے یا ہوتے ہین تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزون کو پیش نظر کر دیتی ہے، دھندلی چیزین چمک اٹھتی ہین، مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی

ہوئی چیزیں آ جاتی ہے، خوبصورتی روحانی تصویر، جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے،

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ خود غرضی اور اصولِ معاوضہ ہے، اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال ایک سلسلۂ داد و ستد بن جاتے ہیں، بچوں کی تربیت اور پرداخت اس لیے ہے کہ وہ آیندہ چل کر ہمارے کام آئیں گے، باپ کی اطاعت، اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے۔ مہمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی مہمان ہونے کی ضرورت پیش آئیگی، قومی کام اس لیے کیے جاتے ہیں کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے،

اس فلسفہ سے بے شبہہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہیں، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے، لیکن تمام جذبات مرجاتے ہیں، دل مردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہیں، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہیں، اور تمام دنیا ایک بے حس کل بنجاتی ہے، جو خود غرضی کی قوت سے چل رہی ہے، اس حالت میں شعر شریفانہ جذبات کو تر و تازہ کرتا ہے، وہ محسوسات کے دائرہ سے نکال کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم میں لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت دلاتا ہے، جب کہ کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی الجھن، تردد است کی

دار و گیر سے دل بالکل ہمت ہار دیتا ہے، تو شعر مجسم سکون اور اطمینان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے۔

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش | کہ تا یکدم بیاسایم ز دنیا و از شر و شورش

جب کہ سائنس اور مشاہدات کی ممارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے، اور تمام معتقدات اور مسلمات عامہ کی دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار نہیں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، مادہ کے سوا تمام چیزوں کی حکومت دل سے اٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے جس سے تسلیم، اثر پذیری، اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے، وہ ہم کو عالم تخئیل میں لے جاتی ہے، جہاں تھوڑی دیر کے لیے مشاہدات کی بے رحم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے،

جب کہ دولت اور امارت کی سحر کاریاں ہمارے دل کو رشک اور حسرت سے بھر دیتی ہیں، سلاطین اور امرا، کی نظر فروز زندگی ہمارے دل پر رشک کے چرکے لگاتی ہے۔ اس وقت ہاتف غیب کی یہ آواز

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار | چین قبائے قیصر و طرف کلاہ کے

شاعری کا استعمال | شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں، بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے، عرب میں شاعری کی ابتدا رجز سے ہوئی ہے، یعنی میدان جنگ میں دو حریف جب مقابلہ کے لیے بڑھتے تھے، تو جوش میں فخریہ موزون فقرے ان کی

زبان سے نکلتے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے لیکن طبلِ جنگ کا کام دیتے تھے، اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا دوست مر جاتا تھا تو اس کی لاش پر نوحہ کرتے تھے، بعض بعض شعرا نے تمام عمر مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا، خنساء ایک عورت تھی، وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت رکھتی تھی، وہ مر گیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رو یا کی، چنانچہ اس کے سیکڑوں ہزاروں اشعار اسی کے مرثیے ہیں، متمم بن نویرہ کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا، شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہاں پہنچ جاتا [illegible] عورت اس کے پاس جمع ہو جاتی، بھائی کا مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگوں کو رولاتا،

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا،

شعرائے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے، اس لیے قصائد میں اپنے معرکے لکھتے تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ملک پر ہو گیا تو اس نے ایک دن دربار میں کہا کہ کیا عرب میں آج کوئی ہے؟ جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے درباریوں نے کہا، عمرو کلثوم شاعر، اگر آپ کا مطیع ہو جائے، تو پھر کوئی شخص آپکے سامنے سر نہیں اٹھا سکتا، بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع مستورات کے بلا بھیجا، عمرو کلثوم کی ماں شاہی حرم میں گئی، اور وہ خود دربار میں بیٹھا، بادشاہ کی ماں نے عمرو کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اٹھا دینا، اس نے کہا تم خود اٹھا لو، بادشاہ کی . . . ماں نے دوبارہ حکم دیا، اور پھر یہی جواب ملا، تیسری مرتبہ جب فرمایش کی تو عمرو کلثوم کی ماں چیخ اٹھی کہ وا تغلباہ (قبیلۂ تغلب کی دہائی) عمرو کلثوم نے آواز سنی، سمجھا کہ اس کی ماں کی تحقیر کی گئی

فوراً تلوار میان سے گھسیٹ بادشاہ کا سر اڑا دیا، اور دربار سے نکل آیا، پھر بڑا رن پڑا جس مین دونون طرف کے ہزارون آدمی مارے گئے، عکاظ کے میلہ کا دن آیا، تو عمرو کلثوم نے مجمع عام مین کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا، جس مین اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ مین تمام واقعات اور اپنی حمیت وغیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دو سو برس تک قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا، اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ مین شجاعت اور دلیری کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلون کو گرما دیتے ہین، یہ قصیدہ در کعبہ پر آویزان کیا گیا تھا، اور اس وجہ سے سبعہ معلقہ مین داخل ہے،

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا، اور اسی کا اثر تھا کہ عرب مین قوم کی باگ شعرا کے ہاتھ مین تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے، جھونک دیتے تھے، اور جدھر چاہتے تھے، روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہین دیکھا، یہان کے شعرا ابتدا سے غلامی مین پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لیے نہین بلکہ دوسرون کے لیے پیدا ہوئے تھے،

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہین ہو سکتا، علم اخلاق ایک مستقل فن ہے، اور فلسفہ کا ایک جزو اعظم ہے، ہر زبان مین اس فن پر بہت سی کتابین لکھی گئی ہین، لیکن اخلاقی تعلیم کے لیے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے، شاعری ایک موثر چیز ہے، اس لیے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا

کیا جاتا ہے، دل مین اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے، اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کیے جائین اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو اور کوئی طریقہ اس کی برابری نہین کرسکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گوسے اور اونٹنی کے دودھ کے سوا، اور کچھ ان کو میسر نہین آسکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑے یا کمبل کے تنبو تھے، رات دن آپس مین لڑتے اور کٹتے مرتے تھے، با این ہمہ ان ہی وحشیون مین سچائی، ایفاے عہد، مہمان نوازی، جود وسخا، ہمت وغیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج شایستہ قومون کو نصیب نہین، نہایت سچ کہا ہے،

جیسے رہزن اور لٹیرے تھے ہمارے استفانؔ   رہنماؤن مین نہین پاتے ہم آج ان کی نظیر

میدان جنگ مین جنگی باجے، وہ کام نہین دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع دے سکتا ہے، حضرت عائشہ صدیقہ رضؓ جب حضرت عثمانؓ کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام سے معرکہ آرا ہوئین اور ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوئے تو قبیلہ ضبہ کے ایک شخص نے بڑھ کر ان کے اونٹ کی مہار پکڑ لی، اور یہ اشعار پڑھے

نحن بنو ضبة اصحاب الجمل   ہم قبیلہ ضبہ کے لوگ ہین، ہم کو موت شہد سے زیادہ

الموت احلی عندنا من العسل   شیرین معلوم ہوتی ہے، ہم عثمانؓ کے مرنے کی خبر برچھی

ننعی ابن عفان باطراف الاسل   کی زبان سے سناتے ہین، ہمارے شیخ (عثمانؓ)

ردوا علینا شیخنا ثم بجل   کو واپس دے دو، پھر کچھ جھگڑا نہین،

یہ شخص خود لڑکر مارا گیا، لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے در پے بڑے بڑے سردار آگے بڑھتے تھے، حضرت عائشہؓ کے اونٹ کی مہار تھام کر لڑتے تھے، اور مارے جاتے تھے قریباً ڈیڑھ سو آدمیوں نے اس طرح جانیں دیدیں،

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اسقدر نہیں ہوسکتی جس قدر اس شعر سے ہوسکتی ہے،

من آنکہ عنان باز پیچم زرراہ	میں اس وقت میدان سے ہٹوں گا ؟
کہ یا سر دہم یا ستانم کلاہ	کہ یا تو سر دیدوں، یا تاج چھین لوں ؟

اخلاق کی کتابوں میں ریاکاری کی برائی کے دفتر کے دفتر ہیں، لیکن یہ ایک رباعی ان سب سے زیادہ اثر کرسکتی ہے،

زاہد بہ زنِ فاحشہ گفتا مستی | کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم | تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

یعنی زاہد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا میں جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہوں باطن میں بھی ویسی ہی ہوں (یعنی میرا ظاہر و باطن یکساں ہے) کیا حضور بھی باطن میں ایسے ہی ہیں جیسا ظاہر میں نظر آرہے ہیں؟

اخلاق جلالی اور اخلاق ناصری، علم اخلاق کی نہایت مستند کتابیں ہیں، لیکن بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر گلستان اور بوستان نے ان سے کہیں زیادہ اثر کیا ہے،

شاعری کے جس قدر اقسام ہین یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخئیلی، سب سے مفید کام
، جا سکتے ہین، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہی
اقی شاعری اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگی روح پیدا
تی ہے، تخئیل سے طبیعت کو اہتزاز اور انبساط ہوتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ
ر شعراے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہیں کیا، بہ لحاظ غالب شاعری
یت و حکام کے لیے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور امرا، کی مداحی جس مین کذب
ا کا طومار باندھا جاتا تھا، اور عشق و عاشقی جو دور از کار، بہ لغون اور فضول
یون سے معمور تھی،

متاخرین نے تخئیل کو البتہ وسعت دی، لیکن اس مین اس قدر اعتدال
ے تجاوز کر گئے کہ تخئیل نہین رہی بلکہ معما بن گئی،

ر اور شاعری کی عظمت | عرب مین جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے
ر کباو کی سفارتین آتی تھین، خوشی کے جلسے کیے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتین
ع ہو کر فخریہ گیت گاتی تھین، قبیلہ کی عزت اور شان دفعۃً بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک
ر ایک ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کیلئے زندہ کر دیتا تھا، شماخ نے
ا بر نے عرابہ اوسی کی شان مین یہ شعر کہا،

اذا ما رایۃ رفعت لمجد — جب عظمت و بزرگی کا جھنڈا کہین بلند کیا جاتا
تلقاھا عرابۃ بالیمین — تو عرابہ اس کو داہنے ہاتھ سے تھام لیتا ہے

تو عرابہ کا نام تمام عرب مین مشہور ہوگیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہے،

عرب مین محلق ایک گمنام شخص تھا، اس کے تین بیٹیان تھین، اور ان کو نصیب نہین ہوتا تھا، اتفاق سے اعشیٰ شاعر کا اس طرف گذر ہوا، محلق کی بیوی نے اس کی آمد سنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک مین معزز ہو جاتا ہے محلق نے اعشیٰ کی دعوت کی، کھانے کے بعد شراب کا دور چلا تو اعشیٰ نے محلق سے اسکے اہل وعیال کا حال پوچھا، محلق نے بیٹیون کا ذکر کیا، کہ جوان ہوگئی ہین اور کہین سے شادی کا پیغام نہین آتا، اعشیٰ نے کہا اس کا انتظام کر دیا گیا، تم مطمئن رہو، عکاظ کے میلہ کا زمانہ آیا تو اعشیٰ نے مجمع عام مین قصیدہ پڑھا، تمہید کے بعد یہ شعر تھے،

لعمری لقد لاحت عیون کثیرۃ — الی ضوء نار بالیفاع تحرق

تشب لمقرورین یصطلیانہا — وبات لدی النار الندی والمحلق

قصیدہ ختم نہین ہونے پایا تھا کہ محلق کے گرد بھیڑ لگ گئی شرفاے عرب نے آ آ کر اس سے قرابت کی خواہش کی اور تینون لڑکیان معزز گھرانون مین پہنچ گئین،

نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، ان کو اپنے حسب ونسب کا اس قدر غرور تھا کہ جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے لہجہ مین بھاری آواز سے نمیر کا نام لیتا تھا، جریر جو مشہور شاعر تھا، اس کو اس قبیلہ کے ایک آدمی سے رنج پہنچا، جریر گھر مین آیا بیٹے سے کہا آج چراغ مین تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ مذکور کی ہجو مین اشعار لکھنے شروع کئے، جب یہ شعر زبان سے نکلا،

فغض الطرف انک من نمیر   فلا کعباً بلغت ولا کلابا

تو اچھل پڑا اور کہا واللہ اخزیتہ اخر الدھر یعنی "خدا کی قسم مین نے اس کو ابد تک کے لیے رسوا کر دیا"، تمام عرب مین یہ شعر مشہور ہو گیا اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی سے لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے، تو نمیر کا نام چھوڑ کر اوپر کی پشتون کا نام بتاتا تھا، یہانتک کہ سرے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا،

سلطان محمود کی عظمت و شان اور جبروت و اقتدار محتاج اظہار نہین، لیکن فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہہ دیے محمود کسی طرح ان کو مٹا نہ سکا، تمام ملک مین منادی تھی کہ جس کے پاس یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا، فردوسی خود شہر بشہر روپوش بھاگا پھرتا تھا لیکن اسکے اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے، اور آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا مین موجود ہین کوئی اس ہجو سے خالی نہین،

عرب مین شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائے شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہین لکھے گئے، شاعر پر کوئی کچھ احسان کرتا تھا، تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کر دیتا تھا لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہو تب بھی مدح کا لفظ اس کی زبان سے نہین نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابغہ ذبیانی ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر دولتمند ہو گیا کہ سونے چاندی کے برتنون مین کھانا کھاتا تھا لیکن عرب مین اس کی عزت جاتی رہی، نابغہ کے بعد اعشیٰ نے شاعری کو

لہ کتاب الاغانی جلد اول ص ۹۰

پیشہ بنالیا، جابجا مدح کہتا اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہوگیا، اور اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسۂ گدائی، مرادف الفاظ ہین تاہم اسلام کے زمانہ مین بھی بعض بعض شعرا مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعۃ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہین کی، اور جب خلیفہ عبد الملک نے اس سے مدح کی فرمایش کی تو اس نے کہا کہ مین مردون کی نہین بلکہ عورتون کی مدح کرتا ہون، جمیل ایک دفعہ ولید بن عبد الملک کا ہمسفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کہے گا، جمیل نے اپنی شان مین یہ فخریہ شعر پڑھا،

انا جمیل فی السنام من معد فی الذروۃ العلیاء والرکن اکالشد

اس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا، اور بنو امیہ مین اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہین گذرا تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کرسکا،

مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے،

ما زلت انفت ان اؤنف مدحۃ الا لصاحب منبر و سریر

یعنی مجھکو مدح سے ہمیشہ عار رہا اور مدح کرتا ہون تو صاحب تاج و تخت کی کرتا ہون

ابن میادۃ نے خلیفہ منصور کی مدح مین قصیدہ لکھا، اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ دربار مین سنائے، تھوڑی دیر کے بعد نوکر دودھ لگیا، ابن میادۃ نے دودھ پیا، پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھکو منصور کی کیا غرض ہے،

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت مشہور ہے، متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا سیف الدولہ اس کو اور درباری شاعروں کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا، متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا، اور دربار میں سنایا، سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

وما انتفاع اخی الدنیا بناظرہ   اذا استوت عندہ الانوار والظلم

یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکسان نظر آتی ہے،

یا اعدل الناس الا فی معاملتی   فیک الخصام وانت الخصم والحکم

یعنی اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے (بجز میرے معاملہ کے) تیری ہی بابت جھگڑا ہے، اور تو ہی فریق مخالف ہے اور تو ہی پنچ ہے،

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا، اور مصر میں آیا، مصر سے بغداد ہوتا ہوا، شیراز کا ارادہ کیا، شیراز میں عضد الدولہ حکمران تھا، جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا، اور جس کا ہمسر اس زمانہ مین کوئی بادشاہ نہ تھا، عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لیے دربانوں کو بھیجا، متنبی دربار میں آیا لیکن ان شرائط پر کہ دربار میں شعرا کے ساتھ نہیں بیٹھے گا، اور قصیدہ کھڑے ہو کر نہیں پڑھے گا، عضد الدولہ نے یہ شرطیں منظور کیں، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام میں لکھے، یہ قصیدے اس رتبہ کے نہیں، متنبی نے کہا کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے،

فصاحت

علماے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ مین جو حروف آئین، اُن مین تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہون، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو،

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آوازین بعض شیرین، دلآویز اور لطیف ہوتی ہین، مثلاً طوطے و بلبل کی آواز، اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہین، بعض شستہ، سبک، شیرین اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہین اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہین کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہین ہوتے لیکن جب تحریر و تقریر مین ان کا استعمال نہین ہوا ہے، یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کیے جاتے ہین تو کانون کو ناگوار معلوم ہوتے ہین، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح مین غریب کہتے ہین، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت مین خلل انداز خیال کیے جاتے ہین،

میرانیس کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھون نے اردو شعراء مین سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سیکڑون مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنا پڑے، تاہم ان کے تمام کلام مین غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہین، اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان مین کم مستعمل ہین، ضرورت سے لانے پڑے ہین لیکن اس قسم کے الفاظ جہان آئے ہین، فارسی ترکیبون کے ساتھ آئے ہین جس سے ان کی غرابت کم ہوگئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب مین ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلافِ فصاحت ہوتا، مثلاً انگشتری، خاتم، رخ، بادہ، ثنا، حسن، اور اس قسم کے سیکڑون، ہزارون الفاظ ہین، جو بجائے خود فصیح ہین لیکن ٹھیٹھ اردو مین انکا استعمال نہین ہوتا، میرضمیر ایک موقع پر کہتے ہین، ع

فرزندِ رسول کی خاطر جان نثار

نثار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے، لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبون کے ساتھ اردو مین مستعمل ہوتا ہے مثلاً نار دوزخ، نار جہنم تو وہ غرابت نہین رہتی،

فصاحت کے مدارج مین اختلاف ہے، بعض الفاظ فصیح ہین، بعض فصیح تر، بعض اس سے بھی فصیح تر، میرانیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہین، مرزا دبیر اور میرانیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے ہان غریب اور ثقیل الفاظ ہون گے تو ان کے مقابل مین میر صاحب کے یہان فصیح الفاظ ہون گے، اور اگر مرزا صاحب کے یہان فصیح الفاظ ہون گے تو میر صاحب کے ہان

فصیح تر ہون گے، میرزا دبیر کی تخصیص نہین، تمام مرثیہ گویون کے مقابلہ مین میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے،

ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہین جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا،

میرزا دبیر	ع	کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود مین
میر انیس	ع	سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز مین
میرزا دبیر	ع	آنکھون مین پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
میر انیس	ع	آنکھون مین یون پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو
میرزا دبیر	ع	رویا مین بھی حسینؑ کو رویا ہی کرتے ہین
میر انیس	ع	حسرت ہے کہ خواب مین بھی رویا کیجیے
میرزا دبیر	ع	جیسے مکان سے زلزلے مین صاحب مکان
میر انیس	ع	جیسے کوئی بھونچال مین گھر چھوڑ کے بھاگے،

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے معنی ہین کہ لفظ سادہ، آسان، کثیر الاستعمال ہو، اس لیے لوگ مبتذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہین، حالانکہ ان دونون مین سفید و سیاہ کا فرق ہے، میرزا دبیر صاحب جہان واقعہ نگاری اور معاملہ بندی مین میر انیس کی تقلید کرتے ہین، اکثر ان کے کلام مین مبتذل الفاظ آجاتے ہین،

مثلاً جہان حضرت شہر بانو نے حضرت عباسؓ کی لاش پر نوحہ کیا ہے، شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہین، ع

"ہے ہے مرے دیور مرے دیور مرے دیور"

ایک اور جگہ فرماتے ہین :- ع

"ناڑہ تو ان کی سالگرہ کا نکال لا"

ابتذال کی صاف اور بین مثال نظیر اکبر آبادی کا کلام ہے، اگر یہ ممیز نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی مین نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکر کھاتا،

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہین کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہین وہ مبتذل ہین، لیکن یہ صحیح نہین ہے، سیکڑون الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہین لیکن سب مین ابتذال نہین پایا جاتا، ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہین، مذاقِ صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل پست اور سوقیانہ ہے،

میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزون اور ہر قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہین آنے پاتا،

کلام کی فصاحت یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی، لیکن کلام کی فصاحت مین صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہین، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب مین آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور

توازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی، قرآن مجید میں ہے ما کذب الفواد ما رای
فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہیں، اور دونوں فصیح ہیں، لیکن اگر اس آیت میں فواد کے
بجائے قلب کا لفظ آئے، تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب
کا لفظ بجائے خود فصیح ہے، لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب
قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں رہے،

میر انیس کا مصرع ہے، ع

"فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور"

صحرا اور جنگل ہم معنی ہیں، اور دونوں فصیح ہیں، میر انیس نے جا بجا ان دونوں لفظوں
کو استعمال کیا ہے، اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے، لیکن اگر اس مصرع میں صحرا
کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، میر صاحب کا
ایک شعر ہے، ؎

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں　　جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرعہ پھس پھسا ہوا جاتا ہے،
شبنم اور اوس ہم معنی ہیں، اور ہر ایک درجہ کے فصیح ہیں، لیکن میر صاحب کے
اس شعر میں ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اگر "اوس" کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی، لیکن

یہی "اوس" کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرعہ میں ع

شبنم نے بھر دیے ننھے کٹورے گلاب کے

شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی،

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے، اس لیے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو، ورنہ گویا دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہوگا، نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سروں کا نام ہے، ہر سُر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے لیکن اگر دو مخالف سروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے،

راگ کے دلکش اور مؤثر ہونے کا گر یہی ہے، کہ جن سروں سے اس کی ترکیب ہو ان میں نہایت تناسب اور توازن ہو،

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور سُر ہیں، اس لیے ان کی لطافت شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے، جب گرد وپیش کے الفاظ بھی لے میں ان کے مناسب ہوں،

میرزا دبیر صاحب کا مشہور مصرعہ ہے، ع

"زیرِ قدمِ والدہ، فردوس بریں ہے"

اس میں جتنے الفاظ ہیں، یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، بریں سب بجائے خود فصیح ہیں، لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرعہ پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور

گران ہے کہ زبان اس کا تحمل نہین کرسکتی، شاید تم کو خیال ہو کہ مصرعہ کی ترکیب چونکہ فارسی ہو گئی ہے، اس لیے ثقل پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ صحیح نہین، سیکڑون شعرون مین اس قسم کی فارسی ترکیبین ہین لیکن یہ ثقل نہین پایا جاتا، مثلاً میر انیس صاحب کہتے ہین ؎

مین ہون سرو ار شباب چمنِ خلد برین ۔۔۔ مین ہون خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکین

پہلے مصرعہ مین فارسی ترکیب کے علاوہ توالی اضافات بھی موجود ہے لیکن یہ بعدٔ این اور ثقل نہین ہے،

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ مین ایک خاص قسم کا تناسب، توازن، اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہین، تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے، اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہین، یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہین،

آن راکہ خوانی استاد گر بنگری بتحقیق ۔۔۔ صنعت گرست اما شعر روان نہ دارد

الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام مین جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایک خاص مثال مین آسانی سے سمجھ مین آسکتا ہے، میر انیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہین، ع

"تھا بلبل حق گو کہ چہکتا تھا چمن مین"

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہین، ع

بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں

وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہیں، لیکن ترکیب کی ساخت نے دونوں شعروں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے،

میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے، اور ان کا ہر شعر اس وصف کا مصداق ہے، نمونے کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں ؎

تعریف میں چشمہ کو سمندر سے ملا دوں | قطرہ کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہرِ منور سے ملا دوں | کانٹوں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

ولہ

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسؑ خوشخصال | غازی کو شیرِ حق کی طرح آگیا جلال
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال | اب یاں سے ہم کو کوئی ہٹا دے یہ کیا مجال

حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسمان سمیت الٹ دیں زمین کو

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر | تھیں موج کی طرح سب ادھر کی صفیں ادھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور | پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منھ موڑ موڑ کے

دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پہ رعب علمدار نوجوان
تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشان

گوشہ امان کا ڈھونڈھ رہی تھی ہر اک کمان
ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوئے زبان

تیرون کا بے گمان تھا ارادہ گریز کا
منہ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہین ؎

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول
بیعت انھین تو صلح ہمین بھی نہین قبول

غازی پکارا او نجس و مرتد و جہول
لیجو نہ منہ سے نام جگر گوشۂ رسول

سمجھا ہے کیا امام عراق و حجاز کو
گدی سے کھینچ لون گا زبان دراز کو

تو کیا ہے اور کیا ہے ترا وہ امیر شام
کرتے ہین بادشاہ کہین بیعت غلام

تو بھی نمک حرام ہے وہ بھی نمک حرام
او بے ادب یزید کجا! اور کجا امام!

دوزخ سے دور رہتے ہین ساکن بہشت کے
کعبہ کبھی جھکا نہین آگے کنشت کے

ولہ

ماتم ادھر تھا جشن مین تھے اہل شہر ادھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر ادھر

انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر نظر

غل تھا کہ ابن حیدر کو بھائی کو

کوئی جوان ہو اور تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہین کوئی تو وغا کو خود آیئے
حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھایئے

زخمِ سنان و خنجر و شمشیر کھایئے
گرمی بڑھی ہے آج لہو مین نہایئے

آمادہ ہم تو دیر سے بہرِ ستیز ہین
تیغین بھی ہین اُپی ہوئی خنجر بھی تیز ہین

صابر بڑے ہین آپ تو یا شاہِ انس و جان
اک بھائی کے فراق مین یہ نالۂ و فغان

رونے سے جی اٹھین گے نہ عباس نوجوان
حضرت پکارتے ہین کسے بھائی اب کہان

ملتا ہے کب جہان مین بھلا جو گذر گیا
اب فکر اپنی کیجیے، وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سوئے فوجِ شام
کانپے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام

کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلۂ انام
سنتے ہین آپ لشکرِ اعدا کے یہ کلام

خون اب تو جوش کھاتا ہے ہنگامِ جنگ ہے
مولا بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے

ولہٗ

برچھا ادھر شقی نے لیا دیکھ بھال کے
اکبر ادھر سنبھل گئے بھالا سنبھال کے

ولہٗ

رد کے کسے جواب دے کدھر پھرے
بجلی کے ساتھ ساتھ کہا تنگ سپر پھرے

ولہٗ

سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا　　تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا

ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحالِ خود قائم رہے، مثلاً فاعل، مفعول، ابتدا، خبر، متعلقاتِ فعل، جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں، یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے، اگرچہ اس میں شبہہ نہیں کہ شعر میں اس ترتیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً سعدی کے یہ اشعار ؎

بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری　　کہ از بوے دلآویز تو مستم

بگفتا من گلے ناچیز بودم　　ولیکن مدتے با گل نشستم

جمالِ ہمنشین در من اثر کرد　　وگرنہ من ہمان خاکم کہ ہستم

لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے، جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے، اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہرحال اس کے قریب قریب پہنچ جائے، جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا، اسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں، اور ڈھلا ہوا ہوگا، اور اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے، یہ صفت **میر انیس** صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں

نہین پائی جاتی، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہین،

صغراؑ حضرت امام علیہ السلام سے کہتی ہین ؎

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہو شدت ہین کئی روز سے خفت

بستر سے ہین خود اٹھکے ٹہلتی بھی ہون حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے
اب تو مرے منھ کا بھی مزہ تلخ نہین ہے

ولہٗ

صغریٰ نے کہا آپ کی باتون کے مین قرباںؑ
تم جان بچالو کہ مین لونڈی ہون پھوپھی جانؑ

بیٹی ہون علیؑ کی، مری مشکل کرو آسان
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان

کچھ بات بجز گریہ و زاری نہین کرتین
اماں تو سفارش بھی ہماری نہین کرتین

حضرت زینبؑ حضرت عباسؑ سے فرماتی ہین ؎

تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھین سے لیگی مین اپنے بھائی کو

حضرت امام حسین علیہ السلام، یزیدیون سے مخاطب ہوکر فرماتے ہین، ؎

مجھ کو لڑنا نہین منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہین جو تم نے تو خطا کرتے ہو

کیون نبی زادہ پہ غربت مین جفا کرتے ہو
دیکھو اچھا نہین یہ ظلم برا کرتے ہو

تیغ ایمان ہون اگر سر مرا کٹ جائے گا

یہ مرقع ابھی اک دم مین الٹ جائیگا

خولی امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے،

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکرِ کثیر — کچھ نوجوان ہین، طفل ہین کچھ، اور کچھ ہین پیر
ہین ان مین سات آٹھ تو لڑکے کئی صغیر — پس جائینگے وہ ٹاپون سے ہنگامِ داروگیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھون کی طاقت دکھائینگے
ان سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائین گے

کیا جانے دل مین سوچ تھی کیا شاہِ کربلا — مقتل مین کھینچ کر انھین لے آئی ہے قضا
لشکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے وغا — عمرین ہین چھوٹی چھوٹی بھلا وہ لڑینگے کیا
کچھ آزمودہ کار نہین کچھ سن نہین
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہین

اس قسم کے اور ہزارون اشعار ہین، آگے مختلف موقعون پر جو اشعار نقل کیے جائینگے ان مین اور دوسری خوبیون کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی،

روزمرہ اور محاورہ | جو الفاظ اور جو خاص ترکیبین اہل زبان کی بول چال مین زیادہ مستعمل اور متداول ہوتی ہین، ان کو روزمرہ کہتے ہین، روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے، یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال مین وہی لفظ زبان پر آئین گے جو سادہ، صاف، اور سہل الادا ہون، اگر ان مین کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال

اور کثرتِ استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہین، ابو العلا معری ایک ملحد شاعر تھا، اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا، لوگون نے اس سے کہا کہ گو یہ کلام بلیغ ہے، لیکن اس مین قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہین پائی جاتی، اس ملعون نے کہا ہان ابھی تو نہین، لیکن جب دو چار سو برس نمازون مین منجھ کر صاف ہو جائے گا، تو روانی آ جائیگی،

غرض روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے، میر انیس کے کلام مین نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر ان کو ناز بھی تھا، چنانچہ فرماتے ہین

مرغانِ خوش الحان چمن بولین کیا | مر جاتے ہین سن کے روزمرہ میرا

چونکہ میر انیس کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہین ہوتا، اس لیے ہم نمونہ کے طور پر صرف دو چار مثالین نقل کرتے ہین،

حشر تک حلق مین یہ ذکرِ غم انگیز رہا | تو تو بچپن کے غلامون سے بھی کچھ تیز رہا

تعریف کرین ڈر کے تو خرسند نہ ہونا | اعدا سے کسی بات مین تم بند نہ ہونا

زینب نے کہا جس مین رضا شہ عالی | مالک ہین وہی مین تو ہون اک جانے والی

صدقے کئے فرزند پھوپھی سوگ نشین ہو | سمجھین تو مرا حق ہے نہ سمجھین تو نہین ہے

زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا | تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا!

خادم جدا نہ تھا شہ گردون سریر سے | کس جرم پر حضور خفا ہین حقیر سے

کس کی مجال ہو جو کہے گا یہ کیا کیا؟ | بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

کہتے تھے راہ مین نہ وارا پنا چل گیا | افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال

حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ ادا کیے جائین،

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہین، مہیب، پُر رعب، سخت، نرم، شیرین، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہین، بعض نرم، شیرین اور لطیف ہوتے ہین، بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل مین سادہ، شیرین، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہین، قصیدہ مین زور اور شان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند، ہر ایک کیلیے جدا جدا الفاظ ہین، شعرا مین سے جو اس نکتہ سے آشنا ہین وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہین، اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کو بڑا راز ہے، لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہین یا ہین،

لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین مین ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہین، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے، یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہین ہوسکتی،

میرانیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ سب کچھ لکھا ہے لیکن جہان جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہین' رزمیہ فخر لکھتے ہین تو فرماتے ہین ؎

طاقت اگر دکھاؤن رسالتمآب کی — رکھدون زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

جلال اور غیظ کو ان الفاظ مین ادا کرتے ہین ؎

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے — نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو — سب دہشت گو بجا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

تھا یہ بپھرا ہوا عباس مرا شیر جوان — سینۂ حرب پہ لکھے دیتا تھا نیزہ کی سنان

لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو — روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

دیکھو ان اشعار مین جو الفاظ آئے ہین جس طرح ان کے مفہوم مین غیظ و غضب ہے اسی طرح الفاظ کی صوت و لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے،

بحرون کا انتخاب اور حسنِ قافیہ و ردیف

شعر کی دلآویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کے مناسب بحرین اختیار کی جائین، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی

یوسف زلیخا کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا،

شاہ نامہ کی بحر رزم کے لیے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر مین ادا کرنے چاہے، اور اس وجہ سے ناکام رہا، میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بڑی بحرون مین لکھے جاتے تھے، مثلاً

ع جب مشک بھر کر نہر سے عباسِ غازی گھر چلے

ع آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا

یا نہایت چھوٹی بحرون مین،

ع یہ کس منہ سے کہیے کہ وہ تشنہ لب ہے

میر صاحب نے تین چار بحرین خاص کر لین، جن مین چند خصوصیتین پائی جاتی ہین،

۱۔ رزم، بزم، دونون کے لیے موزون تھین، مثلاً یہ بحر

حشر بپا تھا کہ تیغ حرزی جاہ چلی

۲۔ فقرون کی ترکیب ان مین خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے، مثلاً یہ بحر

ع قطرہ کو جو دون آب تو گوہر سے ملا دون

۳۔ کانون کو خوش معلوم ہوتی ہین،

قدیم مرثیون مین ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیہ ہی قافیے ہوتے تھے، میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کر لیا، آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہین وہ تو سرے سے قافیہ ہی کو بےکار کہتے ہین، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید

انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو، جیسا کہ عربی مین ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے، لیکن فارسی اور اردو مین تو ردیف تال اور سم کا کام دیتی ہے جس طرح راگ مین تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے، البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہین رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے، ان دونون شعرون پر غور کرو، ؎

ساقیا عید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے | کہ مے آشام پیاسے ہین مہینا بھر کے

ولہ

چاہتا خلق کو صہبا و صنم سے محروم | ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ! معلوم

دونون شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہین، لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے، بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے، میر صاحب کے یہان ان کی مثالین بھی کثرت سے ملتی ہین، حسن قافیہ وردیف و تکرار کی یکجائی کی چند مثالین ہم اس موقع پر نقل کرتے ہین، ؎

ولہ

کہین صفین صاف، مگر منہ کی صفائی نہ گئی | سیکڑون خون کیے اور کہین آئی نہ گئی

ولہ

شیطان عمر سعد کی گردن پہ چڑھا ہے | بھاگو کہ پسر شیر خدا ران پہ چڑھا ہے

ولہٗ

رکتا نہ تھا علیؑ ولی کے پسر کا ہاتھ ۔ دو ہو کے گر پڑا جسے مارا کمر کا ہاتھ

ولہٗ

ہل چل پڑی تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ ۔ اس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

ولہٗ

ڈھالوں سے پھول لے گئی پھولوں سے زر لیا ۔ اپنا خراج تیغ نے ان سب سے بھر لیا

ولہٗ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ ۔ وہ معرکہ رہا اسی گل پیرہن کے ہاتھ

ولہٗ

ظالم شکار بن گیا گیہان خدیو کا ۔ کافر وہ تھا تو ہاتھ بھی مارا جنیو کا

ولہٗ

ماتم ادھر تھا جشن میں تھے اہلِ شر اُدھر ۔ بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر اُدھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر اودھر ۔ روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت اِدھر اُدھر

ولہٗ

پہچانتے تھے خوب پیمبر مرے جوہر ۔ مخفی نہیں جبرئیلِ امیں پر مرے جوہر
کھولے ہیں ید اللہ نے اکثر مرے جوہر ۔ کرار نے دیکھے ہیں مکرر مرے جوہر

ولہٗ

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے | تنی تھی کیا تنون سے زمین پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے | دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

ولہ

بڑھتے تھے جو پڑے سے بڑے بول بول کے | پہلے انھی کو مار لیا رول رول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے | ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

ولہ

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کمان امان | مضطر زمین بھی، مانگتا تھا آسمان امان
دیتے نہ تھے کسی کو امام زمان امان | ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا امان امان

تنسیق الصفات | جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں ۔

دو رخ کی زبانوں سے بھی آنچ اسکی بری تھی | برچھی بھی، کٹاری بھی، سروہی تھی، چھری تھی

ولہ

موجود بھی ہر غول میں اور سب سے جدا بھی | دم خم بھی، لگاوٹ بھی، صفائی بھی، ادا بھی
اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی، پانی بھی، ہوا بھی | امرت بھی، ہلاہل بھی، مسیحا بھی، قضا بھی

ولہ

کوفہ میں یہی معرکہ دن بھر نظر آیا | شمر آیا، سنان آیا، حمر آیا، عمر آیا

ولہ

سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، اُدھر گیا | چمکا، بھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

ولہ

چلتی تھی عجب رنگ سے شمشیر قضا رنگ | ہر بات میں دکھلاتی تھی اعدا کو نیا رنگ
چم خم کا جدا رنگ تھا کس بل کا جدا رنگ | لب سرخ، دہن صاف، بدن گول، ہرا رنگ

بلاغت

انیس و دبیر کے موازنہ مین یہ فقرہ ضرب المثل ہوگیا ہے کہ میر صاحب کے کلام مین **فصاحت** زیادہ ہے، اور مرزا صاحب مین **بلاغت** لیکن یہ فقرہ جسقدر زیادہ مشہور ہے، اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے، بلاغت کی جو تعریف کتابون مین مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہین، اس کی رو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے، اگر مرزا صاحب مین بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہین کہ فصاحت بھی زیادہ ہے، کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہین ہوسکتا جب تک اس کے تمام الفاظ، مفردات، مرکبات فصیح نہ ہون، اگر فصاحت مین کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت مین بھی کمی ہوگی، اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس مین بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی،

بلاغت کی تعریف علماے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضاے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو، مقتضاے حال کے موافق ہونا، ایسا جامع لفظ ہے جس مین بلاغت

کے تمام انواع واسالیب آجاتے ہین، لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً مطول، ایضاح وغیرہ مین بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع واقسام قرار دیے ہین وہ نہایت جزئی اور معمولی باتین ہین، ان تصریحات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہان مقدم لائے جائین، اور کہان مؤخر؟ کہان معرفہ ہون کہان نکرہ؟ کہان مذکور ہون، کہان محذوف؟ اسناد کہان حقیقی ہو، کہان مجازی؛ جملہ کہان خبریہ ہو، کہان انشائیہ؟ دو فقرون مین کہان وصل ہو، کہان فصل؟ کلام مین کس موقع پر اطناب کیا جائے، کس موقع پر اختصار؟ گویا **بلاغت** کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملہ مین ادا کرنا چاہو تو وہ بتا دے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہئین، اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیے، لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیونکر ادا کرنا چاہیے، مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجا، تہنیت، تعریض، شوق، محبت، ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہین؟ ہر مضمون کا خاکہ کیونکر قائم کرنا چاہیے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہین؟ تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہین کر سکتا، حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے، نہ الفاظ سے، مثلاً یہ امر کہ ایک واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لیے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہیے، اور اسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا؟

اس مین الفاظ کی حیثیت سے بحث نہین ہوتی، بلکہ صرف نوعیت استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال مین واعظانہ مقدمات پائے جائین تو کہا جائے گا کہ خلاف بلاغت ہے، کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا ہے، اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعظانہ مقدمات سے استدلال کرنا اس کے رتبہ کے خلاف ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چندان تعلق نہین، محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے، بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے،

میرانیس صاحب کے کلام مین بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے، لیکن یہ ان کے کمال کا اصلی معیار نہین، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت مین کھلتا ہے،

کربلا کے واقعات، جو میرانیس اور تمام مرثیہ گویون کا موضوع شاعری ہے، جہانتک تاریخ و روایت سے ثابت ہین، نہایت مختصر ہین، لیکن مرثیہ گویون نے ان مین نہایت وسعت پیدا کی ہے، بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اس کو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیے، بعض جگہ روایت مین اس واقعہ کا نام و نشان بھی نہ تھا، لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالت کے اقتضا سے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا، واقعہ کو فرض کر لیا ہے، اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے، کہ گویا پورا واقعہ عین روایتون مین مذکور تھا،

مثلاً یہ واقعہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا

حق تھا، وہ اپنی ماں حضرت زینبؓ کے پاس شکایت لے کر گئے، انھوں نے سمجھایا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا، یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، حالانکہ کتب تاریخ مین سرے سے اس کا ذکر نہین، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت زینبؓ کا آزردہ ہونا، اور جانے سے روکنا، یا مثلاً حضرت شہربانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیون چلے آئے، ان تمام واقعات کا تاریخ مین پتہ نہین، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے مین بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے، وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کیے جائین وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہون، اور اس طرح بیان کیے جائین کہ واقعہ کی صورت آنکھون مین پھر جائے۔

اس نکتہ کی حقیقت، ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہوگی، مرزا دبیر صاحب نے ایک مرثیہ مین یہ واقعہ باندھا ہے کہ حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جا بجا ان کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہانتک کہ بادشاہان وقت نے اپنے اپنے ملک سے مصور بھیجے کہ ان کی تصویر کھینچکر لائین، حلب کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا، اور جب تصویر اس کے پاس پہنچی تو اس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی، اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا، امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی

اور اخیر مین لکھا ہے ؎

اکبر کا بیاہ خالقِ اکبر کے ہاتھ ہے ۔ بابا کے ہاتھ ہے نہ یہ مادر کے ہاتھ ہے

لیکن بادشاہ حلب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہرا دی ، اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع کر دیے ، ادھر کربلا کا واقعہ پیش آیا ، جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا پہنچا ، بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی ، اس طرح نوحہ کیا ؎

آئی ہون گھر سے بال پریشان کیے ہوئے
دولھا اٹھو ، کھڑی ہے دُلہن سر لیے ہوئے

دولھا تمھاری بیوطنی پر نثار ہین ۔ دولھا ! تمھاری بے کفنی پر نثار ہین
دولھا ! تمھاری خستہ تنی پر نثار ہین ۔ دولھا ! تمھاری کم سخنی پہ نثار ہین

مردے کا ذکر کرتے ہین سب شور و شین سے
ہے ہے بیان تمھارے کرون کیا مین بین سے

خو بو سے مطلع نہین مین سوختہ جگر ۔ ہی ہی مین اپنے گھر سے نہ آئی تمھارے گھر
نتھ ، چوڑیان پہنے نہ پائی ہین نوحہ گر ۔ جو آج ٹھنڈی کرتی ہین صاحب کی لاش پر

حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو
ہے ہے بندھانہ مہر جو بخشون مین آپ کو

دولھا ! مین ننگے سر ہون مجھے تم ردا اڑھاؤ ۔ دولھا ! کہان مین بیٹھون ٹھکانا مجھے بتاؤ

دولھا! مجھے بھی فاطمہ کے پاس لیتے جاؤ   دولھا! برابر اپنے مری قبر بھی بناؤ

دولھا! مقامِ شرم ہے، در در نہ پھرنے دو

پردہ دلہن کا رکھ لو کھلے سر نہ پھرنے دو

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوحہ الگ لکھ کر مرثیہ کے ساتھ بطور ضمیمہ شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے،

کس عادل و منصف کی ہیں دو دن رو کے دہائی   ہے ہے مرے نوشاہ

سنتی ہے دلہن شکل رنڈاپے نے دکھائی   ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے، تمام باتوں سے قطع نظر کر کے ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی، اور پھر دولھا، دولھا پکارتی جاتی ہے، کس قدر بے معنی اور لغو ہے،

میر انیس نے سیکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں، اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو، عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہیں تھا، لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا، یہانتک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے، اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیز اور موثر ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں

ہو سکتی ،

مرثیون مین جو مضامین، قدرِ مشترک کے طور پر ہین، وہ یہ ہین، آمادگیِ سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتین، قیام گاہ کا انتظام، دشمنون کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریان، رزم آرائی، رجز، حریفون کا قتال و جدال، دشمنون کی فتح، اہلِ حرم کی بیکسی اور بیچارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری،

ان مین سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے **بلاغت** کے خاص خاص طریقے ہین، مثلاً **سفر کی تیاری** کے بیان کرنے مین بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہین، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریون کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملون اور گاڑیون کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی، بہنون اور عزیزون کی گریہ وزاری، دلدہی، اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتین تفصیل سے بیان کی جائین، اور اس طرح کی جائین کہ آنکھون کے سامنے بعینہٖ سفر کا نقشہ پھر جائے، **میر انیس** نے جہان جہان سفر کا بیان کیا، ان نکتون کو ملحوظ رکھا ہے،

دو حریفون کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ پہلے دونون کے سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحۂ جنگ سجنے کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونون نے فنِ جنگ سے کیا کیا ہنر دکھائے، حریف نے حریف پر کیونکر حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار سے کیا کیا ہاتھ دکھائے، بند کیونکر باندھے، وغیرہ وغیرہ، میر انیس کے ان

یہ تمام باتین پائی جاتی ہین، بخلاف اس کے مرزا **دبیر** صاحب، آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہین، لیکن یہ پتہ نہین لگتا کہ دونون حریفون مین سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہین،

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے مین **بلاغت** کا اقتضا ہے کہ اسکی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائین کہ دلون پر وہی اثر طاری ہو، جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پیدا ہوتا، **میر انیس** کے کلام مین عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے، ہم نے اس موقع پر مثالین اس لیے قلم انداز کین کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانون مین جو مثالین آئین گی وہی بلاغت کے لیے بھی کافی ہون گی،

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان مین جس درجہ، رتبہ اور جس سن و سال کے لوگون کا ذکر آئے، اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے، بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتون کو قائم رکھا جائے، میر انیس نے تمام مرثیون مین یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے، مثلاً **حضرت امام حسینؑ** کے سفر کے وقت محلہ کی بیبیان حضرت زینبؑ کو سفر سے روکتی ہین، ؎

ہمسایون کی ہمدردی اور اظہار افسوس کا کیا طریقہ ہے،

سب کہتے ہین زینبؑ سے کہ ای شاہ کی شیدا | کس طرح کے خط آئے یکایک یہ ہوا کیا
پانی کی کمی گرمی کے دن خوف کا رستہ | وہ دھوپ پہاڑون کی وہ لون اور وہ صحرا
کیا سوچ کے اس فصل مین شبیرؑ چلے ہین

بچون پہ کرو رحم، کہ نازون کے پلے ہین

ہے ہے، چھ مہینے کے بھی بچہ کا سفر ہے — کچھ تم کو پہاڑون کی بھی گرمی کی خبر ہے
غربت مین جوانون کے تلف ہونے کا ڈر ہے — رحم اس پہ بھی لازم کہ یہ بچہ گل تر ہے

اصغر کو جدا دکھ ہو، قلق مان کو سوا ہو
گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو

ایک اور موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے،

عورتین کیونکر صلاح دیتی ہین

لے لے کے بلائین یہی سب کہتے تھے ہین تقریر — اس گرمی کے موسم مین کہان جاتے ہین شبیر
سمجھاتی نہین بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر — مسلم کا خط آئے تو کرین کوچ کی تدبیر

لللہ ابھی قبر پیمبر کو نہ چھوڑین
گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑین

یا مثلاً جب حضرت امام حسینؑ اپنی چھوٹی صاحبزادی صغرا کو سفر مین لے جانے سے انکار کرتے ہین، تو وہ حضرت زینبؑ سے سفارش کراتی ہین،

بچون کے ولے بات کا طرز

صغرا نے کہا آپ کی باتون کے ہین قربان — تم جان بچا لو کرین لونڈی ہونگی یہی جان
بیٹی ہو علی کی، مری مشکل کرو آسان — جیتی رہی صغرا تو نہ بھولے گی یہ احسان

کچھ بات بجز گریہ و زاری نہین کرتین
اماں تو سفارش بھی ہماری نہین کرتین

دو بہنون کی محبت کا طعنہ

پیاری ہین جو دو بیٹیان ڈھم جائینگی ہمراہ — کیا انس کرین گو رکہا ہے بھی تو ہون آہ

بابا کو نہ اماں کو نہ بہنوں کو مری چاہ		سب جیتے رہیں، خیر ہمارا بھی ہے اللہ

بھولے سے نہ اب خاطر ناشاد کریں گے

ہیں قبریں جب ہوں گی تو سب یاد کرینگے

عاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے ہیں وارث		دو دن خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری

قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریہ و زاری		ہیں کون؟ سکینہ ہیں چچا جان کو پیاری

خاص عزیزوں کی شکایت

اللہ تو ہے گر کوئی غم خوار نہیں ہے

مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

یا مثلاً حضرت علی اصغرؑ کے پیاس سے جان بلب ہونے کے وقت انکی ماں کی حالت اسطرح بیان کی ہے

چلاتی تھی بکھرائے ہوئے بالوں کو ماں		دولت مری لٹتی ہے، اجڑتا ہے مرا گھر

فریاد ہے اے لخت دل ساقی کوثر		آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر

کیا ہو گیا؟ اس صاحب اقبال کو میرے

ہے ہے لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا مثلاً حضرت امام حسینؑ کی رخصت کے وقت شہر بانو فرماتی ہیں

کچھ حق ہیں اس کنیز کے قربان جائیے		صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

یا مثلاً جب حضرت امام حسین علیہ السلام کربلا میں پہنچے اور وہاں اترنے کا ارادہ کیا

تو حضرت زینبؑ اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں،

کیوں چلتے چلتے آپ نے یاں روک لی لگام		بھیا ادھر تو آؤ، یہ ہے کون سا مقام

بستی بھی ہے کوئی کہ یہی ایک نہر ہے
اس دشتِ پُر خطر میں اترنا تو قہر ہے

عورتوں کی ضعیف القلبی

جنگل میں ہے بشر کے لیے سو طرح کا ڈر — اٹھتے ہیں بار بار بگولے ادھر اُدھر
دن کٹ گیا تو ہوئیگی شب کس طرح بسر — لشکر میں غل رہیگا درندوں کا رات بھر
بچے بھی مارے ہول کے تر ہیں پسینے میں
میرا تو دل ابھی سے اچھلتا ہے سینے میں

اسی واقعہ کو ایک اور موقع پر لکھا ہے،

بھائی سے اپنی بہن کی ہے بہت صفت — ہو وہ امام واقفِ اسرارِ شش جہت
جو جو مسن ہیں، ان سے بھی لازم ہے مشورت — صدقے گئی حبیب سے بھی کرلو مصلحت
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو

یا مثلاً جب امام حسینؑ نے حضرت عباس کو علم دیا ہے تو حضرت زینبؑ عباس کو مبارکباد دیتے ہوئے فرماتی ہیں

گھر میں سلامت آئینگے جب سرورِ امم — تب دونگی تم کو تہنیتِ عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بہنا اسیرِ غم — کیجو صلاحِ صلح کہ لشکر ادھر ہے کم
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھیں سے لیگی بہن اپنے بھائی کو

اسی موقع پر سکینہ مبارکباد کو آتی ہیں تو انکے صغرسن کے لحاظ سے انکی مبارکباد دینے کو کس پیرایہ میں ادا کیا ہے

اتنے میں پاس آکے سکینہ نے یوں کہا چہرہ کی لوں بلائیں میں صدقے جھکو ذرا
عہدہ علم کا، تم کو مبارک ہو اے چچا! میں نے دعائیں کی ہیں کہو مجکو دوگے کیا

میدان کا رخ کروگے کہ دریا پہ جاؤگے

کیا اب بھی تم نہ پیاس ہماری بجھاؤگے

"جھکو ذرا" کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کے صلہ مانگنے کو دیکھو،

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں،

چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا محمل میں گھٹ گئی، مجھے گود میں لو ذرا
بابا سے کہدو، اب کہیں خیمہ کریں بپا ٹھنڈی ہوا میں لیکے چلو، تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے، نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے،

بچوں کی بول چال سے قطع نظر، یہ دیکھو کہ بچوں کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے ظاہر کیا ہے، بچوں کی مدعا طلبی کا بڑا آلہ طعن اور تعریض ہے، اس کو کس خوبی سے ادا کیا ہے، ع

"تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے"

ایک اور موقع پر جب حضرت عباسؓ لڑنے کے لیے چلے ہیں، اور سب لوگ تن بہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہیں تو حضرت سکینہ کو خبر ہوئی ہے، وہ گھبرا کر روکنے کے لیے آتی ہیں، اور بچپن کے ناز سے کہتی ہیں،

خیمہ میں ہو اغل کہ چلے حضرت عباس سب بولے کہ لو اور بچی مشرپ ہوئے بیاس

گھبرا کے سکینہ نے کہا سُن یہ بصد یاس — کیا کہتے ہو تم مجکو تو جانے دو چچا پاس

منہ شہ سے وہ موڑینگے نہ مانونگی کبھی مین

مجکو یہ مجھے چھوڑینگے نہ مانونگی کبھی مین

عباس مچلتے ہین اس آواز کے قربان — ہم جاتے ہین پانی کے لیے آؤ مری جان

دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے وہ نادان — مین گھر سے تمھین جانے نہ دونگی کسی عنوان

بابا کا مرے کوئی مددگار نہین ہے

صدقے گئی پانی مجھے درکار نہین ہے

یا مثلاً جب حضرت عباسؑ کے شہید ہونے کی خبر آئی ہے اور لوگ بدحواس ہو رہے ہین۔ حضرت عباس کی زوجہ نے یہ خبر نہین سنی ہے لیکن قرینون سے انکو شبہہ ہوتا ہے، ان کے بدحواسانہ استفسار کو یون ادا کیا ہے، ؎

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجۂ عباس — کیون بی بیو! کیا ہو گئے بچے مرے بے آس

کیا کہتے ہین شاہ شہدا کس سے ہوئی یاس — اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس

کیسی خبر آئی ہے کہ جی کھوتے ہو لوگو

تم سب مرا منہ دیکھ کے کیون روتے ہو لوگو

اس مصرعہ مین ع "اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس" کس قدر ایثار نفس کا خیال ظاہر کیا ہے یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہین بلکہ اس وجہ سے ہے کہ وہ سکینہ کے لیے پانی نہ لاسکے اور نہ ان کی پیاس نہ بجھا سکے۔

یا مثلاً جب حضرت علی اکبر نے ماں سے اجازت لیکر میدانِ جنگ میں جانے کا ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو اس وقت حضرت زینبؑ فرماتی ہیں ؎

زینب نے کہا جس میں رضا ہے شہ عالی
میں نے تو کوئی بات نہیں منہ سے نکالی

کیا غم ہے جو پوچھا مجھے، ماں سے تو رضا لی
مالک ہیں، پدر ہیں، میں تو ہوں اک چاہنے والی

صدقے کیے فرزند، پھوپھی سوگ نشین ہے
سمجھیں تو مراحق ہے، نہ سمجھیں تو نہیں ہے

بچپن میں یہ کا ہے کو مری چھاتی پہ سوئے
کب جاگی میں تا صبح جو یہ چونک کے روئے

کنگھی نہیں کی گیسوئے مشکیں نہیں دھوئے
ان کے لیے کب میں نے بیرا تھ سے کھوئے

کیوں رہتے ہیں یکس لیے حضرت کو قلق ہے
مختار ہیں کاہے کو، مرا کونسا حق ہے

حضرت علی اکبر کو حضرت زینبؑ ہی نے پالا تھا، اور وہ ان کو اپنے بچوں سے زیادہ عزیز رکھتی تھیں، حضرت علی اکبر بھی ہر بات میں انھی کا منہ دیکھتے رہتے تھے، چونکہ ان کو معلوم تھا کہ حضرت زینبؑ میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت بڑی مشکل سے دینگی، اس لیے انھوں نے پہلے اپنے ماں باپ سے اجازت لی ہے کہ اور لوگ اجازت دیدیں تو حضرت زینبؑ سے درخواست کرنے کے لیے سند ہاتھ آئے، اتنے میں حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو، وہ بھری ہوئی بیٹھی تھیں، ان کی طعن آمیز تقریر

کو کس خوبی سے ادا کیا ہے،

یا مثلاً جب یزید کی بیوی ہند نے قید خانہ مین اہل حرم کے دیکھنے کے لیے جانا چاہا ہے تو لونڈیون اور حبشی خدمتون کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

سب عورتون کو لیکے چلی جب وہ حق شناس — کہنے لگین یہ تب جو کنیزین تھین آس پاس
کپڑے بدل گئے ہین، بدل ڈالیے لباس — اس نے کہا کہ ہے مرے دل پر ہجوم یاس

آگے تم ہی سوگوارون کو مین دیکھ آتی ہون
کیسا لباس، کیا کسی شادی مین جاتی ہون

جب وہ قید خانہ کے دروازہ پر پہنچی ہے تو ؎

بڑھ کر کسی کنیز نے، تب یہ کیا بیان — بی بی کوئی اسیرون مین زندہ نہین یہان
چلیے محل مین، آپ بھلا جائین گی کہان — قابل نہین حضور کے جانے کے یہ مکان

گر غش ہوئی تو آپ مین آیا نہ جائے گا
ہم سے تو اس خرابہ مین جایا نہ جائے گا

لونڈیان، ہند کو قید خانہ مین جانے سے روکنا چاہتی ہین، اس غرض کے حاصل کرنے کے لیے پہلے تو یہ کہا کہ یہان کوئی زندہ نہین، پھر یہ مکان آپکے جانے کے قابل نہین پھر اس مین مبالغہ کا یہ اسلوب کہ آپ کو اختیار ہے، لیکن "ہم سے تو اس خرابہ مین جایا نہ جائے گا۔"

اسی مضمون کو ایک اور مرثیہ مین اس طرح باندھا ہے کہ دربانون نے اس خیال سے کہ قید خانہ مین امام زین العابدینؑ بھی ہین اور وہ غیر محرم ہین، اہل حرم کی طرف مخاطب ہو کر

کہا ہے ؎

یا تو بیمار کی آنکھیں اسیرا بند کریں (قیدی) ‌‌ یا ہم آ کر کسی حجرہ میں جدا بند کریں

غور کرو لونڈیوں اور پیش خدمتوں کی خوشامدانہ فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے،

اور باتوں کی تحقیرانہ فرمایش کس قدر دلدوز ہے کہ یا تو زین العابدینؑ کی آنکھیں بند

کر دو یا ہم آ کر کسی حجرہ میں ان کو بند کر دیں،

یا مثلاً جب حرؔ نے اپنے بھائی، بیٹے اور غلام سے مشورہ کیا ہے. کہ کس کا ساتھ

دینا چاہیے، تو انھوں نے یوں جواب دیا ہے، ؎

بیٹے نے کہا، شہ کی غلامی ہے سعادت ‌‌ آنکھوں سے چلیں گے کہ یہ ہے عین عبادت

بھائی نے کہا، کفر ہے حاکم کی اطاعت ‌‌ کچھ ڈر نہیں بس آج سے کی ترکِ رفاقت

ظالم سے دو روز کے پیاسے سے لڑیں ہم

کیا خوب! محمد کے نواسے سے لڑیں ہم

عبدِ حرِ غازی نے کہا تول کے شمشیر ‌‌ گر لاکھ ہوں جائیں تو نثارِ سرِ شبیرؑ

دنیا میں نہ ہوگا عمرِ سعد سا بے پیر ‌‌ کہیے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر

حافظ ہے خدا، زور سے تلوار کے چلیے

اس فوج میں چلیے، تو اسے مار کے چلیے

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا، ان کو اجازت طلبی کی ضرورت نہیں،

بخلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ ع کہیے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر، یہ وہی غلامانہ

انداز گفتگو ہے، اس سے بڑھ کر یہ کہ اس فعل کو بھی اپنی طرف نہیں منسوب کرتا، بلکہ کہتا ہے:

ع "اس فوج میں چلیے تو اسے مار کے چلیے"

یا مثلاً جب حضرت عباسؑ میدانِ جنگ کو جا رہے ہیں، تو ان کی زوجہ حضرت شہربانو سے کہتی ہیں، ؎

کہتی ہے رو کے بانوئے عالم سے بار بار — ہم کو تباہ کرتے ہیں عباسِ نامدار
ہے لونڈیوں کے باب میں بی بی کو اختیار — کچھ آپ بولتی نہیں اس وقت؟ میں نثار
کہئے جو روک سکتی کوئی ان کے راہ ہو
اب عنقریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

اسی طرح کہتے کہتے، اخیر میں کہتی ہیں، ع بی بی میں کیا کروں مرے بچے صغیر ہیں

دیکھو بے قراری کی معذرت میں کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے، حضرت عباسؑ نے زوجہ کی یہ حالت دیکھی تو ان کو روکا ؎

عباس دیکھتے ہیں جو زوجہ کا اضطرار — ہوتا ہے تیرِ غم جگرِ ناتوان کے پار
روتے ہیں خود، مگر یہ اشارہ ہے بار بار — شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بیقرار
آؤ ادب سے دلبرِ زہرا کے سامنے
روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے

یا مثلاً جب حضرت عباسؑ حضرت امام حسینؑ کے اصرار اور امتثالِ امر کی بنا پر میدان سے ہٹ آئے، تو حضرت عباسؑ کی شجاعانہ حسرت کو اس طرح ادا کیا ہے:

شجاعانہ حسرت

کہتے تھے راہ بین کہ وہ زور اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہات سے دریا نکل گیا

یا مثلاً حضرت عباسؑ نے جب حضرت امام حسینؑ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت کیا ہے تو ؎

کچھ سوچ کر امام دوعالم نے یہ کہا
زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا
پیچھے ہٹایہ سنتے ہی عباس باوفا
جاکر قریب محمل زینب یہ دی صدا
حاضر ہے جان نثار امام غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

سعادتمند چھوٹا بھائی کس ادب سے بڑی بہن سے خطاب کرتا ہے

یا مثلاً حضرت زینبؑ نے علی اکبر کو حضرت عباسؑ کے بلانے کے لیے بھیجا ہے تو وہ جاکر مؤدبانہ طریقہ سے حضرت عباسؑ سے کہتے ہیں ع چلیے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو

یا مثلاً جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے، تو حضرت عباسؑ کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہیں، ؎

اس عہدے کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں
خادم شہ دین کے ہیں تو عباس علی ہیں

"جو اگر" غلط ترکیب ہے لیکن مستورات کی زبان کی بعینہٖ نقل کردینے نے وہ بات پیدا کردی ہے، جو صحیح لفظ سے پیدا نہیں ہوسکتی تھی،

اس قسم کی صدہا مثالیں ہیں،

بلاغت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریف مخالف کا ذکر

کرنا ہوتا ہے، دشمن کو، اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلہ میں فتحمندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے، اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے، ایسے مشکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونوں مشکلوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہیں، اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ہوگا،

بالا قد و کلفت، و تنومند و خیرہ سر — روئین تن و سیاہ درون، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر — تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی، طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل — آنکھیں کبود، رنگ سیہ، ابرووں پہ بل
بدکار و بد شعار و ستمگار و پر دغل — جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکروں کے دل
بھالے لیے کسے ہوئے کمریں ستیز پر
نازاں وہ حرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پر

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں، ؎

نکلا یہ سن کے غیظ میں اک پہلوان شوم — گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ پر غرور و سیہ قلب و نحس و شوم — لشکر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز و بوم
مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کی جام — تھرائے سام خوف سے کاندھے پہ وہ حسام
موذی، سیاہ بخت، سیہ دل، سیاہ فام — کھاتا تھا لاکھ بل، جو کوئی لے علیؑ کا نام
کندا سقر کے قعر کا پتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

ٹکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرز گاؤ سر — پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ، برہیں بدگہر
زنجیر آہنی سے کسے جنگ پہ کمر — منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر
دستانے دونوں دستِ تعدی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

ایک اور موقع پر ؎

نکلا ادھر سے ہر دغا ایک رو سیاہ — زور آور و تہمتن و مغرور و کینہ خواہ
کاندھے پہ گرز، برہیں زرہ، خشمگیں نگاہ — سر پر مثال قبضۂ تیغ آہنیں کلاہ
اسد شقی کی تھی کہ روان رو دنیل تھا
ہیبت میں تھا جو دیو تو ہیکل میں فیل تھا

واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے، جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے، یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے

کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے، مرزا صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، میرانیس کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیہ کا موضوع ہے، لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بنجاتے ہیں، جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں،

مثلاً حر کا ایک مرثیہ لکھا ہے، اس میں حسب ذیل مضامین بیان کیے ہیں،

حر کی مدح وصفت، امام علیہ السلام اور اہل بیت کا میدان جنگ میں آنا دونوں طرف کی تیاریاں حضرت امام حسین کا وعظ اور اتمام حجت کی تقریر، عمر بن سعد کا حر کی طرف مخاطب ہونا، اور دونوں کے سوال وجواب، حُر کا امام حسینؑ کی طرف رخ کرنا، حضرت امام حسین علیہ السلام کا بزرگانہ استقبال، حُر کی عذرخواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو وکرم، حر کا جنگ کے لیے اجازت طلب ہونا، میدانِ جنگ میں جانا اور شہید ہونا، مرنے کے وقت حضرت امام حسین کا حر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو،

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعہ کو نہایت طول دے کر لکھا ہے، اس لیے پورا مرثیہ اس موقع پر نقل نہیں کیا جاسکتا، ہم صرف ان موقعوں کے اشعار نقل کرتے ہیں، جہاں جہاں ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف انتقال کیا ہے،

مرثیہ حمد کی تعریف سے شروع ہوتا ہے، تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے ہین

وصفِ حرمین ہے زبان معترفِ عجز و قصور — آمد آمد کی بہادر کا کرون اب مذکور
جب ہوئی مستعدِ جنگ سپاہِ مقہور — مہرِ افلاک امامت نے کیا رن مین ظہور

غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ زمین پر بھی ستارے نکلے

ہوگئے سرخ شجاعت سے رخِ آلِ نبی — آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن مین کڑکا ہوا بجنے لگے باجے غضبی — یکہ تازون نے کیا شورِ مبارز طلبی

یک گھٹا چھا گئی ڈھالون سے سیہ کارون کی
برق ہر صف مین چمکنے لگی تلوارون کی

برچھیان تول کے ہر غول سے اسوار بڑھے — نیزے ہاتھون مین سنبھالے ہوئے خونخوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلون مین کماندار بڑھے — بولے شہ یان سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے

یہان سے امام حسینؑ کا وعظ و تلقین کی طرف گریز ہے

اسدِ حق کے گھرانے کا یہ دستور نہین
ہین نبی زادہ ہون سبقت مجھے منظور نہین

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام — اے سپاہِ عرب و مصر و لئے کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسینؑ آخری حجت کو تمام — پسرِ مصحفِ ناطق ہون سنو میرے کلام

سخنِ حق کی طرف کانون کو مصروف کرو
شور باجون کا مناسب ہے تو موقوف کرو

امام حسینؑ کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے، اس کے بعد عمر بن سعد اور حر کی مخاصمانہ گفتگو اور سوال و جواب کا بیان کرنا تھا، اس کے لیے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی، یہانتک کہ عمر بن سعد نے حر کی طرف (ایک افسر فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا رنگ ہے؟ اس نے کہا امام بالکل سچ کہتے ہیں اس طرح دونوں میں تکرار اور رد و کد کا سلسلہ شروع ہوا اس موقع کے اشعار یہ ہیں ؎

شہ کی مظلومی پہ گریان ہوئی ظالم کی سپاہ
عمر سعد نے کی مڑکے رخ حر پہ نگاہ

بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ
محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذیجاہ

ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے
سخن حق ہیں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

دونوں میں دیر تک رد و قدح ہوتی رہی، اب اس واقعہ کے بیان کرنے کا موقع آیا، کہ حر نے امام حسین کی طرف رخ کیا، اور ان سے جا کر مل گیا، اس کو یوں ادا کیا کہ عمر بن سعد حر سے کہتا ہے کہ خبردار! اگر تو نے ادھر جانے کا قصد کیا تو پہلے تو میں یزید کو خبر کر دونگا اور تیری جان پہ آفت آجائے گی، حر جواب دیتا ہے ؎

عمل خیر سے بہکا نہ مجھے اے بے دیں
وہی کونین کا مالک ہے وہی راس دیں

کیا مجھے دیگا ترا حاکم ملعون و خسیس
کچھ تر دو نہیں کہدے کہ حسین پہ ہوں نہیں

ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
اے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

کھنچے پہ ذباب سے غازی نے نکالی تلوار　　سرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ بل آیا اک بار
تن کے دیکھا طرف فوج امام ابرار　　پاؤں رکھنے لگا تن تن کے زمیں پر رہوار
غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے
لو طرفدار حسینؑ ابن علی جاتا ہے

کیا وہ تیں رسالوں نے تعاقب ہر چند　　حر کا ہاتھ آتا تو کیسا؟ نہ ملی گرد سمند
کہتے تھے ہاتھوں وہ لیکے جو دوڑے تھے کمند　　یہ فرس تھا کہ چھلاوہ، یہ پری تھا کہ پرند
کیا سبک سوئے چمن باد بہاری پہنچی
ہم یہیں رہ گئے، واں حر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباس علمدار کو حر کے استقبال کو بھیجا، اس کی تقریب یوں پیدا کی ہے

یاں ہوئے علم امامتؑ سے شہ دیں آگاہ　　ہنس کے عباس سے فرمایا کہ اے غیرت ماہ
میرے لشکر کی طرف ہے رخ حر ذی جاہ　　جلد کہہ دو کہ نہ روکے کوئی اس شخص کی راہ
جاؤ بیٹے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے
میرا مہمان، میرا عاشق مرے پاس آتا ہے

اس کے بعد حر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسینؑ کا عفو، پھر حر کی طلبی، اذن جنگ کو نہایت خوبی اور پر اثر طریقے سے ادا کیا ہے، پورا مرثیہ پڑھو اور جہاں جہاں ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے، ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ تو

معلوم ہوگا کہ سلسلۂ تقریر کے زور سے مختلف واقعات کو کس خوبی سے ایک لڑی میں پرو دیا ہے

بلاغت کی جزئیات | بلاغت کے جزئی اسالیب، نہایت مختلف الصورۃ ہین اور چونکہ ہر جگہ ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اس لیے ان کے کلیات مشکل سے قائم ہو سکتے ہین چند مثالون سے اس کا اندازہ ہو سکے گا،

مثال ۱۔ جب امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز و اقارب و رفقا شہید ہو چکے ہین تو اتفاق سے ایک راہرو کا ادھر گذر ہوا، وہ عبرت انگیز منظر دیکھ کر ٹھہر گیا، اور امام علیہ السلام سے واقعہ کی کیفیت پوچھنی شروع کی، آپنے اپنی مظلومی اور دشمنون کی بیرحمی کی داستان سنائی، لیکن اپنا نام نہ بتایا، وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا، لیکن قرائن سے اس کو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندان **نبوت** سے تعلق رکھتے ہین، بالآخر اس نے کہا کہ ع

اظہار اسم اقدس و اعلیٰ مین کیا ہے باک

آپنے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا اس کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

یہ تو نہین کہا کہ شہ مشرقین ہون — مولا نے سر جھکا کے کہا مین حسینؑ ہون

اس شعر مین بلاغت کے جو نکتے ہین صرف مذاق صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے، تاہم جس حد تک بیان مین آسکتا ہے ہم بیان کرتے ہین،

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسینؑ اپنا نام اس حیثیت کیساتھ بتائین جس سے کسی قدر شرافت اور فضیلت کا اظہار ہو تا کہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسینؑ ہین

جن کا وہ غائبانہ دلدادہ اور مشتاق ہے، لیکن امام ممدوح کو خاکساری مانع آتی ہے، وہ اس پہ اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسینؑ ہوں، لیکن چونکہ مستفسر قرائن سے اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا، اور اس لیے حسینؑ کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے، اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے، اس لیے فقط نام لیتے ہوئے بھی آپ شرما جاتے ہیں، اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ ع مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں" لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے، گوارا نہیں ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے لیا جائے اسکے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو بادشاہِ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خودستائی نہ تھی، بلکہ محض ایک واقعہ تھا جس طرح رسول اللہ اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے، اور یہ خودستائی نہیں خیال کیجاتی تھی، شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش امام نے بیانِ واقعہ بھی کیا ہوتا اس کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے ع یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں"، تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرافتِ نفس کا یہی اقتضاء تھا کہ وہ خاکساری کو بیانِ واقعہ پر مقدم رکھتے،

اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے،

ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے، اس کے فیصلہ کے لیے دونوں کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں،

میر انیس اور مرزا دبیر

کا موازنہ

اردو علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے،

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی، یا رنج و غم، غیظ و غضب، جوش، محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے:

اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دلآویزی، اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات

اصول بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کونسی چیز مرزا دبیر مین پائی جاتی ہے؟ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہین گئی، بندش مین تعقید اور اغلاق تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہین، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہین، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہین سکتے،

ہماری یہ غرض نہین کہ ان کے کلام مین سرے سے یہ باتین پائی ہی نہین جاتین؛ وہ نہایت پُرگو تھے، ان کے اشعار کا شمار ہزارون کیا لاکھون تک ہے، اخیر اخیر مین وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے، اس بنا پر ان کے کلام مین جابجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہین، لیکن کمتر اور کثرت مین ہے، میر انیس کے بہت سے اشعار مین فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونون مین سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے، میر انیس کا عیب و ہنر تم دیکھ چکے ہو، اب مرزا صاحب کے متعلق ہم ایک ایک چیز بتفصیل لکھتے ہین،

فصاحت یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام مین وہ فصاحت اور شستگی نہین، جو میر انیس کے کلام مین ہے، اور اس کے مختلف اسباب ہین،

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہین، مثلاً

ع مستدعی شق القمر آکر ہوئے گمراہ

ع ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور

" النشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر مین

" لبیک وسعدیک تھا در و ملک وحور

" المنتہی یہ ربط یہ ضبط اس دغا مین تھے

" خاص الخلاصۂ بنی آدم کمال مین

" یارو اسنادِ نحج نوشاہ کا بیان

" رخ بینۂ صدق کرامات پیمبر

" مستجمع جمیع فضائل، ملک سیر

" مستغرق یہ روح اس نے کیا تب غسل و شیر

" لبیکہ طیب ولو و دم کہنے لگے شاہ

" میدانی و نقیب وعصادار و چوبدار

" عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑون الفاظ ہین، ہم نے صرف دو تین مرثیون سے سرسری انتخاب کیا ہے، ورنہ سیکڑون ہزارون تک نوبت پہنچتی، یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہین عربی اور فارسی مین مستعمل ہین لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہین ہو سکتی،

۳- بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گران نہین، لیکن مرزا صاحب جن ترکیبون کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہین، انسے نہایت ثقیل اور بھدا پن پیدا ہو جاتا ہے،

یہ امران مثالون مین صاف واضح ہوجاتا ہے، جہان ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر و مرزا دونون نے استعمال کیا ہے، ھل اتیٰ، انما، قل کفیٰ، یہ چارون لفظ حضرت علیؑ کے فضائل کی تلمیحات (الیوژن) ہین، ان تلمیحات کو ایک ایک بند مین دونون نے باندھا ہے، مرزا صاحب فرماتے ہین ؎

اہلِ عطا مین تاجِ سرِ ہل اتیٰ ہین یہ
اعجیار لاف زن ہین، شہ لافتا ہین یہ
خورشیدِ انورِ فلکِ انما ہین یہ
کافی ہے یہ شرف کہ شہ قل کفیٰ ہین یہ

ممتاز گو خلیلؑ رسولانِ دین مین ہین
کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقین مین ہین

میرانیس کہتے ہین ؎

حق نے کیا عطا یہ عطا ھل اتیٰ کسے
حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتا کسے
کونین مین ملا شرفِ انما کسے
کہتی ہے خلق بادشہ قل کفا کسے

دنیا مین کون منتظم کائنات ہے
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہے

مرزا صاحب کے کلام مین اس قسم کی ناموزونی نہایت کثرت سے ہے، ہم صرف چند مثالون پر اکتفا کرتے ہین ؎

ع اک شخص کمر شہ کی لگا باندھنے خم رسند
" اک دلو بھرو پانی سے اور ایک طبلو

ع نوبت زنِ نہ بامِ عروجِ فلکِ پیر

" ملبوس قلمکار نہ دون ہے نہ پہ انا

سر کو عوض پارۂ رحمت میں دھروں گا ‏ شرعِ کہنِ ناطقہ منسوخ کروں گا

ع یہ صورتِ پیغمبر تو سیین مکان ہے

ہے طلعت جلد و نفسِ سینۂ محسوس ‏ وہ برق شفق میں تو یہ پروانہ بہ فانوس

ناگاہ کھلا دشت میں بازار زد و کشت ‏ تیغیں کھچیں یکدست تلے گر زبھی یکمشت

ع نہ چشم جراحت نہ رہ فوت کو دیکھا

" کہتے ہیں جسے عاشق و شیدا ملک و ناس

" خیاط عہد طفلی ثنا و انام تھی

" اس کی ثنا مشقّتِ مالایطاق ہے

" نانا نے تو قلم کیے جبریل کے سر پر

کفار بڑھے طیش سے ہونٹوں کو دبا کے ‏ دانتوں کے تلے بال محاسن کے دبا کے

ع آمد ہے امام سوم ہر دو سرا کی

اس سر پہ دھرے ہاتھ بہ قسمیہ اجل ہے ‏ بس ہدیہ اللہ کے قابل یہی پھل ہے

بندش کی سستی اور ناہمواری | میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی جو چیز مابہ الامتیاز ہے، وہ الفاظ کی ترکیب نشست اور بندش کا فرق ہے۔ میر انیس کا کلام تم پڑھ چکے ہو، ان کا اصلی جوہر بندش کی چستی، ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست

ہے، یہ چیزیں مرزا صاحب کے یہاں بہت کم ہیں، ایک ہی مصرعہ میں ایک لفظ نہایت بلند اور شاندار ہے، دوسرا مبتذل اور پست ہے، بند کا ایک شعر اس زور شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجتا آرہا ہے، دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے، دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے، اکثر جگہ الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہیں لیکن حاصل کچھ نہیں، یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں لیکن نمونہ کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کیے جاتے ہیں، اور جن میں بعض **میر انیس** کے جواب میں لکھے گئے ہیں ؎

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے   اے طنطنۂ طبع جز و کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے   اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے

اے بائے بیان معنیٔ تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

یہ مرثیہ میر انیس کے جواب میں ہے، کس زور شور کی اٹھان ہے، کیسے پر رعب الفاظ ہیں، لیکن معنی میں بہت کم ربط ہے۔ طنطنہ کو جز و کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے، زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تسخیر سے کیا خاص تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے تا قاف تک عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے؟

بولا علم خامہ فلک پر مین گڑون گا | سکہ نے ندا دی زیر انجم پہ پڑون گا
معنی نے کہا بیت مین آئینہ جڑون گا | مضمون پکارا مین کسی سے نہ لڑون گا

بندش یہ کہی دم مین فصاحت کا بھرون گی
چلائی طبیعت کہ مین اصلاح کرون گی

پہلے دو مصرعے کس قدر دھوم دھام کے ہین، تیسرے مین تنزل شروع ہوا،
چوتھا بالکل گر گیا، کیونکہ اوپر کے مصرعون کی مناسبت کے لحاظ سے موقع یہ تھا،
کہ اس مین بھی کوئی ایجابی دعوی کیا جاتا، مضمون کا لڑنا اگرچہ معناً تعریف کی بات
ہے لیکن یہان لڑائی سے گریز کرنے کا موقع نہین، اخیر کا شعر اور خصوصاً اس کا دوسرا
مصرعہ کس قدر پھس پھسا اور مبتذل ہے طبیعت کے چلانے کا یہ کیا موقع ہے، اور
طبیعت کے لیے چلانا کتنا ناموزون لفظ ہے،

مین کون ہون صاحب علم کلک جہانگیر | نوبت زن بام عروج فلک پیر
تاج سر لفظ و سخن و معنی و تحریر | خاک قدم محتشم و مقبل شبیر

سن کر یہ کرے ہان تو شکایت بھی نہین ہے
انصاف تو کہتا ہے خداوند یون ہی ہے

پہلے تین مصرعون کا جو انداز ہے، چوتھا مصرع اس سے کس قدر بیگانہ ہے ؎

مضمون مین نئے کرتا ہون ایجاد ہمیشہ | کہتا ہے سخن حضرت استاد ہمیشہ
کہنے مین ہے تاثیر خداداد ہمیشہ | بھیجے سے بتادون تو رہے یاد ہمیشہ

بے لطف خدا ایسی روانی نہین آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہین آتی

جو چیز خداداد ہے اس کے لیے ہمیشہ کی قید حشو محض ہے، چوتھا مصرع تیسرے مصرع سے بالکل بے تعلق ہے، استادی کا ذکر دوسرے مصرع مین ہے، اور اس کے ساتھ اس مصرع کو ربط ہوسکتا ہے، ٹیپ کے دو مصرع بھی باہم بے تعلق ہین،

تین چار بند کے بعد فرماتے ہین ؎

مضمون تر و تازہ ہے ہستی مین یگانا　　ملبوس قلمکار، نہ دون ہے نہ پرانا
اس دھیان کے آنے سے کرم شاہ کا جانا　　خدام ولا بولے کہان ہات بڑھانا

لے ہدیۂ تائید قدیر ازلی ہے
لے خلعت تحسین حسین ابن علی ہے

پہلے اور دوسرے شعر کی ترکیب اور انداز مین باہم کس قدر تفاوت ہے، دوسرا شعر پہلے شعر سے بالکل الگ ہوگیا ہے، دوسرے شعر کی بندش ایسی ہے کہ مطلب بھی آسانی سے سمجھ مین نہین آتا، اس دھیان کا مشار الیہ کون ہے ؎

حامی وسلیمانِ دو عالم نظر آئے　　مضمون جو عنقا تھے وہ پر جوڑ کر آئے
طاؤسِ تصور کی طرح دل مین در آئے　　شیشہ مین پری زاد معانی اتر آئے

یاقوت بدخشان سے، در آئے ہین عدن سے
لعل اگلوں گا مین طائر سدرہ کے دہن سے

حضرت سلیمانؑ کو عنقا سے کیا تعلق ہے، تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر ہے، اور پھر اس کے کیا معنی کہ عنقا سے مضمون دل میں اس طرح اترآئے جس طرح طاؤس تصور دل میں اترآتا ہے، طاؤس دل میں نہیں اترتا، اور اگر تصور کے طاؤس ہونے کی بنا پر ہے، تو مضمون کا عنقا خود دل میں اتر سکتا ہے، طاؤس کی مشابہت کی کیا ضرورت ہے، ٹیپ میں عجیب بے ربطی ہے، شاعر لعل اگلے گا، لیکن طائر سدرہ کے دہن سے اگلے گا، اس کے کیا معنی؟ شاید اگلنے کو اگلوانے کے معنی میں لیا ہے، یا اپنے آپ کو طائرہ سدرہ قرار دیا ہے ؎

کب شعلۂ خس نور کی قندیل کو پہنچے — اڑکر دم گس طنطنۂ فیل کو پہنچے
پشہ کا نہ غل صور سرافیل کو پہنچے — بلبل نہ لب و لہجۂ جبریل کو پہنچے

ارباب سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا
القاب سخن سنج سخن ور ہے ہمارا

کس قدر بھدے الفاظ اور بھدی ترکیبیں ہیں، اس کے علاوہ بے ربطی کو دیکھو، شعلہ کا مقابلہ قندیل سے نہیں بلکہ قندیل کی روشنی سے ہوسکتا ہے، پروانہ کو طنطنہ سے کیا نسبت ہے؟ بلبل کو جبریل سے کیا مناسبت ہے، لقب کے بجائے القاب باندھا ہے ؎

سرکار ہے ہر مجلس شبیرؑ ہماری — مضمون کی طرح بیت ہے جاگیر ہماری
آئینۂ سکندر پہ ہے تسخیر ہماری — ہے مہر سلیمان کی تحریر ہماری

تنہا مہ و ماہی پہ نہیں سکہ پڑا ہے

سورج کا نگینہ بھی انگوٹھی پہ جڑا ہے

بیت کا درجہ مضمون سے کم ہے، کیونکہ بیت کی جو خوبی ہے مضمون ہی کی جو سے ہے، اس بنا پر یہ تشبیہ کہ مضمون کی طرح بیت ہماری جاگیر ہے، بے معنی ہے جب مضمون جاگیر ہو چکا تو بیت خود ہی جاگیر ہو گئی، ٹیپ کا اخیر مصرع بالکل بے معنی ہے، پہلے انگوٹھی سے کسی چیز کا استعارہ کرنا تھا، پھر سورج کا نگینہ جڑنا تھا، ورنہ ظاہر ہے کہ ہات مین پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر لغو بات ہے ؎

قابل ہین سخن کے ہون سخن ہے مرے قابل　　لیکن سخن شہرہ فگن ہے مرے قابل
رضوان کو جنت یہ چمن ہے مرے قابل　　موتی کو صدف اور یہ عدن ہے مرے قابل

شہرہ ہے یہ تائید شہ جن و ملک سے
مضمون مرا گھر پوچھتے آتے ہین فلک سے

سخن شہرہ فگن نئی ترکیب ہے ع رضوان کو جنت یہ چمن ہے مرے قابل " ناموزون ترکیب ہے، یا تو یون ہونا چاہیے تھا کہ رضوان کو جنت چاہیے اور مجھکو یہ چمن، یا یون کہنا تھا کہ رضوان کے قابل جنت ہے اور میرے قابل یہ چمن، چوتھے مصرع کی ترکیب کا بھی یہی حال ہے، ٹیپ کے دونون مصرع قریباً باہم متناقض ہین، شہرہ بھی انتہا کا ہے، اور مضمون کو گھر پوچھنے کی بھی ضرورت ہے، شاید یہ مراد ہو کہ صرف نام مشہور ہو چکا ہے لیکن چونکہ مضامین کو کبھی مرزا صاحب سے روشناسی نہین ہوئی اور آستانۂ مبارک تک پہنچنے کی نوبت نہین آئی، اس لیے گھر کا پتہ پوچھنا پڑا ؎

ہین وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی
ہان قلزم شیرین کا کبھی پیتے ہین پانی

ہر بحر مین ہے بحرِ طبیعت کی روانی
ہے زورِ سخن شور پہ موجون کی زبانی

قطرہ سے مگر بحث مین، مین صرف نہین ہون

دریا ہون سخن کا مین تنک ظرف نہین ہون

تیسرے مصرع کا مطلب مشکل سے سمجھ مین آسکتا ہے، مقصد یہ ہے کہ زورِ سخن شور پر ہے، لیکن اس بات کو مین نہین کہتا، بلکہ موج کی زبان کہتی ہے بحث مین صرف ہونا کونسا محاورہ ہے، ٹیپ کے دوسرے مصرع مین "مین" کا لفظ محض فضول ہے، پہلے مصرع مین "مین" کا لفظ آچکا ہے ٭

خامہ ہے فروتن مرا افراط ادب سے
جھک کر شرفا اور نجیب ملتے ہین سب سے

نخوت کے معانی ہین الگ لفظون کے لب سے
جس طرح سے بداصل جدا نیک نسب سے

دشمن سے بھی ہم قطع نہین کرتے حیا کو

مانند غبار اٹھتے ہین تعظیم ہوا کو

پہلے مصرع مین خاکساری اور انکساری کے بجائے ادب کہا ہے، حالانکہ دونون مین بہت فرق ہے، تیسرے مصرع کی ترکیب اور لفظ کے لب" و استعارہ سابق ولاحق کی سادگی و صفائی سے نہایت بیگانہ ہے ٭

شیرین سخنی کا ہنر اکبر سے لیا ہے
اس ذرہ مین سب مہر حسینی کی ضیا ہے

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہون

ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہلِ ہنر ہوں

گو خاک بسر ہوں کا جواب، ہاں عیب بڑا ہے، کس قدر بے جوڑ ہے "میں" کا لفظ بالکل حشو ہے،

مرزا صاحب کا ایک اور نہایت مشہور مرثیہ ہے،

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعۂ افلاک کے در بند
جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند
سیارے ہیں غلطان صفتِ طائرِ پر بند
انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجہ سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہ دونوں بند اپنے انداز میں پورے ہیں، اب تیسرا بند ملاحظہ ہو،

خود فتنہ و شر پڑھ رہے ہیں فاتحہ خیر
کہتے ہیں انا العبد لرز کر صنم و دیر
جان غیر، بدن غیر، مکین غیر، مکان غیر
نے چرخ کا ہے چرخ نہ سیارہ کی ہے سیر
سکتہ میں فلک خوف سے مانند زمیں ہے
جز بختِ یزید اب کوئی گردش میں نہیں ہے

انا العبد کس قدر سلاست کے خلاف ہے، یہ مصرع ع جان غیر بدن غیر مکین غیر مکان غیر، اس بند مین کس قدر بے گانہ واقع ہوا ہے، ۵

بیہوش ہی بجلی پہ سمندان کا ہے ہشیار　　خوابیدہ ہین سب طالع عباس ہی بیدار
پوشیدہ ہی خورشید علم ان کا نمودار　　بے نور ہے منھ چاند کا، رخ ان کا ضیابار

سب حیرتی ہین، کل رتبہ مین کہلاتے ہین عباسؑ
کونین پیادہ ہے سوار آتے ہین عباسؑ

یہ بند اوپر کے بند سے دفعۃً اس قدر بے تعلق ہو گیا ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہی، اُن کا مشارٌ الیہ حضرت عباسؑ ہین، لیکن چونکہ حضرت عباسؑ کا ذکر صرف پہلے بندون مین آیا تھا جس سے تین بندون کا فاصلہ ہے، اس لیے ذہن اس طرف جلدی منتقل نہین ہوتا، مضمون کی بے ربطی کی یہ کیفیت ہے کہ ایک طرف تو ہل چل کی وجہ سے بجلی کو بیہوش قرار دیا ہے، دوسری طرف فرماتے ہین کہ سب خوابیدہ ہین، ٹیپ کی بندش کی سستی خود ظاہر ہے، ۵

چمکا کے مہ و خور زر و نقرہ کے عصا کو　　سرکاتے ہین پیر فلک پشت دوتا کو
عدل آگے بڑھا حکم یہ دیتا ہے قضا کو　　ہان باندھ لے ظلم و ستم و جبر و جفا کو

گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

ان استعارات مین جو لطافت ہے وہ ظاہر ہے،

ہم مناسب سمجھتے ہین کہ ایک مشہور اور معرکہ کے مرثیہ کے متعدد بند اس موقع پر نقل کردین جس سے مرزا صاحب کی طرز بندش کے تمام محاسن و معائب کا پورا اندازہ ہو سکے، یہ مرثیہ وہ ہے جس کو مرزا صاحب کے نامور معتقدین اکثر مجالس مین بڑے فخر کے ساتھ پڑھتے ہین ؎

پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی
پانی ہے کس پھریرے پہ رحمت سحاب کی
یہ شان ہے نشانِ رسالت مآبؐ کی
چوب علم کلید ہے جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پنجہ مین اللہ کا ملا
بندون کو اس نشان سے نشانِ خدا ملا

صبحِ جہاد شاہ ثریا جناب ہے
فوجِ حسینؑ بن کے ظفر ہمرکاب ہے
مشرق سے وان علم۔ علمِ آفتاب ہے
یان نور کا نشان علمِ بوتراب ہے
روشن علم سے آئینۂ مشرقین ہے
مشرق مین شمس، عکسِ نشانِ حسین ہے

طوبیٰ کی شاخ تیشۂ قدرت نے کی قلم
اور نورِ نخل طور بھرا اس مین تا قلم
کی صادقون کی راستیِ قول اس مین ضم
بے پردہ ہے کے عضو نبی، پوشش علم
جب باندھ کہ پھریرے کو سیدھا علم کیا
صانع نے پردہ مین ید طولیٰ علم کیا

دامن ہے کبریا کا سراپردۂ جلال
ماہی مراتب اس سے ہے شاہون کا پائمال

بپھرا ہوا ہے شیر پھریرے کا بے جدال — شیرِ فلک کو دیکھ کے ہوتا ہے لال لال

تسخیرِ غرب و شرق اسے کیا محال ہے
پنجہ ہے آفتاب تو ناخن ہلال ہے

نورِ خدا سے قالبِ خیر الامم بنا — سایہ نبیؐ کا ہو کے مجسم علم بنا
واں ابر چتر فرقِ نبیؐ پر قدم بنا — یاں پوششِ علم وہ سحابِ کرم بنا

سب کام بند ہوں، جو پھریرا نہ وا رہے
سچ ہے خدا کے فیض کا چشمہ کھلا رہے

اب رایتِ زباں سے مضمونِ علم کروں — اور معنیِ بلند کا لشکر بہم کروں
مجلس میں ذکرِ شقۂ حالِ علم کروں — رایت میں سلکِ نظم کے پرچم کو ضم کروں

مشتاقوں کو زیارتِ رایت ضرور ہے
اس رایتِ نبیؐ کی درایت ضرور ہے

جب شاہِ انبیا کو ہوئی خواہشِ علم — آئی ندا فلک سے ابھی بھیجتے ہیں ہم
جاری ہوا یہ حکم خداوندِ محترم — ہاں قدسیو! علم کی درستی کرو بہم

تیار میرے دوست کی خاطر نشان کرو
یعنی علم کی فکر سے خاطر نشان کرو

تنقید مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تنقید بھی ہے، وہ جہاں معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، وہ نہایت

دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہیں، لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہیں آتے، اس لیے مضمون ایک گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے،

تلوار کی تعریف

مدنگہ چشم نیام اوج پہ آیا ۔۔۔ اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلک دوات ظفر آیا ۔۔۔ یا ڈوب کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا

وان شور تھا پیدا مہ نو سے مہ نو ہے
یان غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

آمد کی دھوم

خود ابر فلک گرد سواری میں گھرے ہیں ۔۔۔ دریا میں عدو ڈوب کے دوزخ میں تپے ہیں
یون کانپتے سر ان کے منہ ان سے پھرے ہیں ۔۔۔ بت حرص کے طاق دل اعدا سے گرے ہیں

رعشہ ہی فقط ہاتھ نہیں پانوں نہیں ہے
وحشت کے سبب ہوش نہیں چھانون نہیں ہے

سراپا

معراج پیمبر کی تو روشن ہے حقیقت ۔۔۔ یان دیکھو عرش جبین چشم کی زینت
اترا ہو نبی کے لیے یہ کاسہ نعمت ۔۔۔ ہم صحبت ہم کاسہ ہیں محبوب سے حضرت

اس کاسہ میں رتبہ ہے یہ پلکوں کی ثنا کا
اک ہاتھ نبی کا ہے اور اک ہاتھ خدا کا

اب مومنون کو عالم بالا کی خبر دو ن — حل عقدۂ مدح سر اقدس کو بھی کر دو ن
گردون کو نسبت سر پُر نور سی کر دو ن — یہ عرش ہوا در عرش بنے رشک سے گردُن

اک قامت احمد ہے، اسی فوقِ جہان پر
خورشید سے اک نیزہ سوا ہو گا سنان پر

گو غنچہ ہے گوشِ پسر سید خوش خو — قرب ختنِ زلف سی پُر نافے کی ہے بو
اور حلقۂ گیسو کہ ہے اک نافۂ آہو — ہے کان کی نگہت سی رگِ غنچہ ہر اک مو

نافہ کا شرف غنچہ کو کاکل نے دیا ہے
اور گوش کے نافہ کو یہان غنچہ کیا ہے

خطِ حسن کی خاطر ہی خزان کا خط زمان — یان حلقہ خط حسن کو ہے چشم نگہبان
صرصر سے ہے ایمن یہ چراغِ رخ تابان — عارض کو کیا خط نے چراغِ تہ دامان

گلشن سے ہے غلط اور غلط ابر بہاری
رخ باغِ بہاری ہے یہ خط ابر بہاری

ایک اور مرثیہ مین فرماتے ہین ؎

نامِ جبین ہے مشرقِ خورشید ہر امید — یان پھول سرو کو ملین پھل ہو نصیب بید
ہے صبحِ صادق اسکی گواہی سی رو سپید — مہر قبول کے اثر سجدہ سے نوید

اکبر نشانِ سجدہ جبین پر دکھاتے ہین
یا مہر نوشت نیر اکبر دکھاتے ہین

کیا شاہ بیت ابروے اکبر کی ہو ثنا — یکتا مطالع میں ہے یہ مطلع رسا
بیت القصیدہ خم ابروے مصطفےٰ — کیا بیت بحق ان سحر کرے باد نو بھلا

پیشِ نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے
آتی ہے بوے شیر دہانِ ہلال سے

تشبیہات و استعارات

مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہیں اس میں شبہہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا، لیکن اس زور میں وہ اکثر اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں، مثلاً ؎

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف — پریاں ہوئیں مرغابیاں گرداب بنا قاف
چھپنے کے لیے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف — چونچ میں سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ بہا تھا
قارون کو عذابِ ابدی ڈھونڈ رہا تھا

تیغِ عباسؑ جو دامانِ زرہ میں تھی نہاں — یا شبستاں میں وہ خوابیدہ تھا مارِ دو زباں
چمکا وہ ہلال ابروے یوسف کا کنوئیں سے — یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے
[illegible] چشمِ نیام [illegible] پر آیا — اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلکِ دواتِ ظفر آیا — یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا
گرمی پہ شرر تیغ شرر روم کے جو آئے — جوہر نے کنوئیں قعرِ جہنم کے جھکائے

تھی مرغِ نگہ پر دون مین پر اس نے جلائے — عنقا سے تصور کے کباب اس نے لگائے

ظلمات مین یہ فتح پہ قبضہ کیے پھری — یونس کو جیسے بطن مین مچھلی لیے پھری

چہرے سے بنی صفِ لشکر بھی دور کی — بت خانے سے شباہت منہ بھی دور کی

سکانِ شگاف مین کے درونِ جگر گئی — مانند سیم مرگ میانِ کمر گئی

لفظِ شکم مین پیٹ کو زیر و زبر گئی — مانند پیش ہر جز و کل سے گذر گئی

رن کی صفون کا خوف سے ستھراؤ ہوگیا — پانی ہوئے یہ زہرے کہ چھڑکاؤ ہوگیا

بینی جبین و لب سے حسین و جلیل ہے — سر پر ہے عرش زیر قدم سلسبیل ہے

صفون مین چھپی شہر کی، سنگر کانپنے لگے — شعلے زبان نکال کے خود ہانپنے لگے

سب تیغ سے خالی سپرون کے قالب تھے — پیالہ ہائے فلک خون سے لبالب تھے

گیا جو فرق سے تحت الثری کو اب حسام — بنا خزانۂ قارون خرابۂ حمام

قلابے تختۂ یونان رکھا زمین کا نام — ہوا رطوبت اطراف سے زمین کو زکام

دماغ خاک پہ زلزلے سے وفور گرا

گیا جو غطسہ تو قارون انگل کے دور گرا

جوہر پہ ان کے طرفہ ہیبت تیغ دلیر ہے — مچھلی کے جال مین پہ گرہ گویا شیر ہے

بادل کی طرح جوہر شمشیر جو چھائے — سائے نے تڑپ کر دہ شیار عدو بجائے

چار آئینہ نے اور ہی صورت دکھائی ہے — پر آئینہ نہیں ہے سنہ ہم نے پائی ہے

زرد کی زرہ کی آنکھوں سے جو روشنائی ہے — آنکھوں نے چار چشمی کی عینک لگائی ہے

ڈر ڈر کے آبِ تیغ سے سب کوچ کر گئے — غصے سے ہو کے چین بجبین کچھ ٹھہر گئے
پل بن گئے وہ چین جبین، سر اتر گئے — اک وار مین فرات کے پار اُنکے سر گئے
پر ذوالجناح صاف دھوین سے نکل گیا — بارود تھا کہ اڑ کے کنوین سے نکل گیا
تھا طوطی خط پشت لب لعل پہ گویا — دیکھو کہ دھوان آتش یاقوت سے نکلا
تھا چاہِ ذقن مین چہ نخشب کا تجلا — اس چاہ کی کشتی نے تو پانی بھی نہ مانگا

جاوے لب و دندان کے عجب پیش نظر تھے
دروازے پہ یاقوت تھے اور گھر مین گہر تھے

حاشا نہین تجلی ماہ آسمان پہ — مچھلی اچھالتی ہے کلاہ آسمان پہ
چشم ضیا فشان سے نمود چراغ ہے — پلکین نہ سمجھو ہالۂ دودِ چراغ ہے
پیدا کمر سے کسب خضابِ الٰہی — یہ بال پشم ناف کا تار نگاہ ہے
پتلی ہے کوہ طور تجلیِ کبریا — سنتے تھے تل کی اوٹ پہاڑ اب نظر پڑا
جب تک یہ پلکین سستِ نگہ مین نہ دین عصا — موسیٰ کی بھی نگہ نہ ہوا اس چشم تک رسا

اک جلوہ دے جو چشم جسے اپنے نور کا
وہ خاک کے بھی مول نہ لے سرمہ طور کا

کھینچنے لگا سلاحِ وغا پھر وہ پردغا — کی خود خود نمائی سے زیب سر جفا
یا ماہ آفتاب کو گویا گہن لگا — یا وادیِ قدیہ کفر کا بخت سیہ چڑھا

اسلام مین جو ڈالے ہین رخنے یزید نے

ان زخمون کو کیا زرہ تن پلید نے

پانون مین پہنے موزۂ گمراہی جہان | کج فہمی معاویہ کی اس نے لی کمان
اور تیغ ہند ہند جگرخوارہ کی زبان | فرد سپر تھی نامۂ اعمال شامیان

چار آئینہ وہ زنگ بھرا اس پلید کا
دل شمر و شیث و ابن زیاد و یزید کا

مضمون بندی و خیال آفرینی — میر انیس اور مرزا دبیر مین اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے، اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاجِ کمال کا طرہ ہی۔

اس مین کچھ شبہہ نہین کہ مرزا صاحب کی قوتِ متخیلہ نہایت زبردست ہے، وہ اسقدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھکر پیدا کرتے ہین کہ وہان تک ان کے حریفون کا طائرِ وہم پرواز نہین کر سکتا، راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے، ان کے ہان نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے، وہ قوتِ متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہین، اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہین، مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعراء باندھ چکے تھے، اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی، ان کو وہ اسقدر ترقی دیتے ہین کہ پہلے مبالغے ان کے مقابلہ مین ہیچ ہو جاتے ہین،

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدتِ استعارات، اختراعِ تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدتِ مبالغہ مین ان کا جواب نہین لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہین سکتے، اس وجہ سے کہین خامی پیدا ہو جاتی ہے کہین تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے تشبیہات

کہین پھبتیان بنجاتی ہین، اور کہین محض فرضی خیال رہ جاتی ہین۔ تاہم اس سے انکار نہین ہوسکتا کہ جہان ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اترجاتا ہے، نہایت بلند رتبہ ہوجاتا ہے، اس موقع پر ہم ان کی ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالین نقل کرتے ہین

جب[۱] سرنگون ہوا علم کہکشانِ شب | خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب | تائی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب

آئی جو صبح زیور جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستارون کی رکھدی اتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب | پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجر بیضائے آفتاب | باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری مین آب

محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغِ جہان مین پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوشِ خون کے عارضہ مین مبتلا شفق | فصادِ صبح آیا لیے نشتر و طبق
کھولی شفق کی صبح تو رنگ افق تھا فق | گلرنگ تھا صحیفۂ گردون ورق ورق

خونِ شفق مین سرخ قضا نے قلم کیا
اور خط و خال روزِ شہادت رقم کیا

ایضاً

[۱] اس کے مقابلہ مین میر انیس کی صبح دیکھو،

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی / پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی / مجنونِ صفت قبائے سحر چاک شب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخِ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یوسف غریقِ چاہِ سیہ ناگہاں ہوا / یعنی غروبِ ماہ تجلّی نشاں ہوا
یونس وہاں ماہیِ شب سے عیاں ہوا / یعنی طلوعِ نیّرِ مشرق ستاں ہوا

فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا کہ چرخ کا جیبِ دریدہ تھا / یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا / یا فاطمہؑ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا

کیسے نہ مہرِ صبح کے سینہ پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

نکلا افق سے عابدِ روشن ضمیرِ صبح / محرابِ آسمان ہوئی جلوہ پذیرِ صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیرِ صبح / ہر سجدہ گاہ بن گیا مہرِ منیرِ صبح

کرتی تھی شب غروب سجدہ ودود کو
سیارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا / پھر شکِ شب جہان سے کافور ہو گیا

گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا　　باطل رسالۂ شب دیجور ہو گیا
کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامہ مین
مضمون تھا آفتاب کا ذرون کے نامہ مین

ایضاً

گلگونۂ شفق جو ملا چہرۂ صبح نے　　اسپند مشک شب کو کیا نور صبح نے
گرمی دکھائی روشنی طور صبح نے　　ٹھنڈے چراغ کر دیے کافور صبح نے
لیلاے شب کی رات کو دولت جو لٹ گئی
افشان جبین سے مہر درخشان کی چھٹ گئی
پیدا ہوا سپیدۂ طلعت نشانِ صبح　　سلطانِ صبح نے کیا قصدِ اذانِ صبح
باندھا عمامہ نور کا پہنا کتانِ صبح　　چرخِ چہارمین پہ گیا خطبہ خوانِ صبح
منہ سب کے سوے قبلۂ امید ہو گئے
سرگرمِ سجدہ عیسی و خورشید ہو گئے
آیا جو تیغ روز لیے شاہ نیم روز　　ماہی شکار شیر سوار و جہان فروز
باندھے کمر مین خنجر بیضاے کینہ سوز　　پھر وہ پہ ہفت سر ہوا صید عقاب توز
مہتاب لشکر شہ خاور مین گھر گیا
اژدر شعاع کا سرِ انجم پہ پھر گیا
بڑھکر نقیبِ نور پکارا سحر سحر　　ذرون مین نور مہر وہ آیا قمر قمر

قربانِ نورِ بدر کو پہونچا بدر بدر — لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
پردہ جو اٹھ گیا تھا رخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاشِ صبحِ ملمع نقاب کا

تلوار
شاخِ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا — پیرون کے قدسی جیسے جوانی کا بل جدا
ہستی جدا زمین پہ تڑپی اجل جدا — خنجر جدا فلک پہ گرا اور زحل جدا
غل تھا کہ اب مصالحۂ جسم و جان نہین
لو تیغِ برق دم کا قدم درمیان نہین

ڈوبی سپر مین گر کے نئی چال ڈھال سے — پا گھر کے بیچ مین پہ گری سیدھی چال سے
اٹھ کر زرہ مین آئی شکوہ و جلال سے — اک جال مین تڑپ کے گئی ایک جال سے
گذری جو چار آئینہ سے منھ کو موڑ کے
غل تھا پری نکل گئی شیشہ کو توڑ کے

کاٹا پلک مین آنکھ کو، پتلی مین نور کو — پانون مین کجروی کو سرون مین غرور کو
سینہ مین بغض و کینہ کو دل مین فتور کو — نیت مین معصیت کو طبیعت مین زور کو
ذات اک طرف مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زبان زبان مین یہ کاٹ آئی بات کو

سب کے گلون سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی — جوہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود بھی جھکی ہوئی

ولہ

ظرفِ تنک مین بھی نہ جگہ اسکی آب کی — بند ھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی
دریاے خون تھا تیغِ سبک رو کی ناؤ پر — یون روان تھی جیسے کہ کشتی بہاؤ پر

ولہ

اللہ رے شناورِ شمشیر آب دار — دکھلا دیئے صفائی کے سب ہاتھ ایک بار
تیرا وہ جو ے زخم مین گہ وار، گاہ پار — جوہر کا ایک بال بھی ڈوبا نہ زینہار

اک وجد حرکو بھی یہ صفا دیکھ کر ہوا
ہات اک طرف نہ تیغ کا ناخن بھی تر ہوا

جس مورچہ مین لیلیِ تیغِ دو سر گئی — چنگے بھلون کو سایہ سے دیوانہ کر گئی
ہر صف نے خاک اڑائی ادھر سے ادھر گئی — پھر یہ نہا نہا کے لہو مین نکھر گئی

عالم نہ پوچھو قطرہ فشانی کے حسن کا
جوبن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا

آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی — سر پہ جو لڑکھڑائی تو شانے پہ گر پڑی

ولہ

اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہوگئی — پی پی کے مے کشون کا لہو مست ہوگئی

ولہ

نیزے تنے تو اس نے کہا دیکھے بھالے ہین — بجتی نہ خنجرون سے کہ گودی کے پالے ہین
برسے جو تیر بھی کمانون کے نالے ہین — چمکے جو گرز بولی یہ منھ کے نوالے ہین

ننگ اپنا جان کر نہ کسی سے بگڑتی تھی
ہر پھر کے آپ اپنی طبیعت سے لڑتی تھی
بے جرم معرکہ میں وہ خارا شگاف تھی
لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک و صاف تھی

ولہ

قبضہ تو رہا دستِ جنابِ شہ دین میں
پھل جا کے لگا شاخ سرگا وزمین میں

ولہ

اس قہر مجسم پہ اجل نے جو نظر کی
مجرا تو فقط کر لیا او رپیچھے کو سر کی
غصہ سے چڑھی بھوں جو ادھر تیغ و سر کی
پھرنے لگی پتلی سپرِ فوجِ عمر کی
باقی تھا نہ دم، خوف سے تیغیں یہ گھٹی تھیں
تیغیں نہ کہو، نبضیں نیاموں کی چھٹی تھیں

ولہ

خود رفتہ تھا ہر تیر یہ رفتار نئی تھی
انگڑائی کا لینا بھی کمان بھول گئی تھی
تھی راست گو ڈ تیغ، یہ روشن جہاں پہ تھا
جتنا لہو پیا تھا وہ جاری زبان پہ تھا
کٹتے تھے سر نہ تیغِ امامِ عراق سے
بت گر رہے تھے خاک پہ کعبہ کے طاق سے
سر کو نہ وصلِ تیغ سے اصلا دریغ تھا
کیا سب کی سرنوشت میں مصراعِ تیغ تھا
رک رک کے قدم رکھتی تھی ہر سر پہ ادب سے
جھک جھک کے مثالِ شہر ملتی تھی سب سے
جوہر کے نگہبانوں کو بیدار جو پایا
زخموں نے بھی اس تیغ کا پانی نہ چرایا

ولہ

ہوتی تھین صفین آب دمِ تیغ سے بیدم | پانی جو کھڑے ہو کے پیو ہوتا ہے سن کم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغِ شہِ عالم | ہے خون نجس، اس مین یہ آلودہ تھی ہر دم

پر اس پہ نجاست کا گمان ہو نہین سکتا
یعنی کہ نجس آبِ روان ہو نہین سکتا

اللہ رے دماغ اس کا کسی سر پہ نہ بیٹھی | سر ایک طرف گنبدِ مغفر پہ نہ بیٹھی
| بالائے سپر پھولون کے بستر پہ نہ بیٹھی

یہ بیٹھنا کب تھا ادھر آئی اودھر آئی
جس سر پہ رکھا پانون زمین پہ اتر آئی

اسی طرح گھوڑے کی سرعت. فوج کی ہل چل، آمد کی دھوم، وغیرہ وغیرہ مضامین مین سیکڑون، ہزارون نئی تشبیہین، استعارات اور باریکیان پیدا کی ہین، ہم نے اس خیال سے صرف نمونہ پر اکتفا کیا کہ جو شخص ایک تلوار کے متعلق اس قدر بے شمار مضامین کا بینھ پر سا سکتا ہے، اس کی قوتِ متخیلہ کی کیا حد ہو سکتی ہے،

بلاغت | یہ وہ چیز ہے جہان انیس و دبیر کی شاعری کی سرحدین بالکل الگ ہو جاتی ہین، مرزا صاحب کی شاعری مین بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہون، لیکن بلاغت کا تو شائبہ نہین پایا جاتا،

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے، مضمون کی الگ، قصہ کی الگ، قصیدہ کی الگ، شعر کی الگ، لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام مین یہ وصف پایا نہین جاتا، وہ اگر کسی واقعہ کا خاکہ تیار کرتے ہین تو اس قسم کی باتین بیان کرتے ہین جو خود شہادت دیتی ہین کہ واقعہ وجود مین نہین آسکتا تھا، نوحہ و غم، فخر و ادعا، طنز و تشنیع، ہجو و بدگوئی، سوال و جواب، گلہ و شکایت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہین لکھ سکتے، ہم چند مثالین نمونہ کے طور پر لکھتے ہین،

مثال ۱۔ ایک مرثیہ مین حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہربانو کا جو نوحہ لکھا ہے، اس مین لکھتے ہین ؎

تم جانو جہان سے شہ عالی کو لے آؤ
اکبر سے مین گذری مرے والی کو لے آؤ

"تم جانو جہان سے" اس محاورہ کے ابتذال سے قطع نظر کرکے یہ امر کس قدر خلاف مقتضائے حال کے ہے، کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ مین اپنے بیٹے سے درگذری، میرے شوہر کو جہان سے ممکن ہو پیدا کر دو،

مثال ۲

ناگہان بالی سکینہ نے مچل کر یہ کہا
میرے کرتے کا گریبان بھی کر دو چاک چچا

خوب ملبوس یہ ہے پہنین گے ہم بھی ایسا
روٹھ جاؤن گی نہ مانوگے جو میرا کہنا

آپ جب خیمہ مین آئینگے تو چھپ جاؤن گی
پھر مجھے گود مین لوگے تو نہ مین آؤن گی

روئے نادان کی تقریرِ عباسؔ کمال — اور کہا دل سے کہ اس کا بھی کرو فرضِ سوال
بے پدر ہو گی کوئی آن میں یہ نیک خصال — چاک اس کا بھی گریبان کیا با حزن و ملال

پیار جو آگیا بنتِ شہِ دین کے اوپر
بوسے دیدیئے ملی خاک جبین کے اوپر

واقعہ یہ باندھا ہے کہ حضرت عباسؔ جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے کا گریبان چاک کر دیا، کہ یتیمی کی علامت ہے، یہ دیکھ کر سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) نے کہا کہ میرے کرتہ کا گریبان بھی چاک کر دو، مجھکو بھی یہ وضع اچھی معلوم ہوتی ہے، حضرت عباسؔ نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسینؑ بھی کچھ دیر میں شہید ہوں گے، اور حضرت سکینہ بھی یتیم ہو جائیں گی، اس لیے ان کا گریبان بھی چاک کر دیا، حضرت عباسؔ کو امام علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی، اور جس کا اظہار ہر جگہ مرزا صاحب نے بھی کیا ہے، اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلافِ عقل اور خلافِ عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسینؑ کو قبل از وقت شہید فرض کر لیں، اور اس بنا پر ان کے بچہ کو یتیم فرض کر کے اس کا گریبان چاک کر دیں،

مثال ۳

کہتی تھی کہ آئی قریں بنتِ مرتضیٰؑ — تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا
زینب پکاری پھوپھی ادب میرا ہو چکا — جس کی یہ بات پوچھیے تعظیم اسکی کیا

سب جانتے ہیں بنتِ جنابِ امیر ہوں

گھر مین تمھارے رہتی ہون اس سے حقیر ہون

حضرت زینب کو اس بات کی شکایت ہے کہ علی اکبر کو شہر بانو نے میری بغیر اطلاع کے لڑائی مین جانے کی کیون اجازت دی، اس بنا پر وہ حضرت شہر بانو سے کہتی ہین کہ جب میری بات نہین پوچھی جاتی تو تعظیم سے کیا فائدہ،

لیکن اس مقصد کے اظہار کے لیے مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا، وہ کسقدر سفیہانہ اور عامیانہ ہے، یہ خیال کہ چونکہ مین اپنا گھر چھوڑکر تمھارے گھر مین رہتی ہون اس لیے تم لوگ مجھکو حقیر سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل خیال ہے، جو ہرگز حضرت زینب کی متانت اور وقار کے شایان نہین،

مثال ۴

محبوب ہون خدائے ذوی الاحترام کا | نانا ہون مین حسین علیہ السلام کا

یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے، لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال نہین رہا کہ کیا آنحضرت بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ کر لیتے تھے،

مثال ۵

یہ بات سن کے نبر طی نے گھونگھٹ الٹ لیا | عباس کو، حسین کو، اکبر کو دی صدا

صدقے مین تم یہان سے سرک جاؤ اک ذرا | تم سب کے آگے روتے ہوئے آئیگی حیا

ماتم کا ہے ہجوم دل پاش پاش کے

جی بھر کے روئے یہ بنت قاسم کی لاش پر

سرکے وہاں سے اکبر عباس و شاہِ دین　　لاشہ کے گرد پھرنے لگی وہ دلہن حزین
زینب سے پوچھنے یہ لگی پھر وہ مہ جبین　　اب اختیار دل پہ مرے مطلقاً نہین
نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہوتے ہین
بتلاؤ اے پھوپھی انھین کیا کہہ کے روتے ہین

یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مرزا صاحب اور دیگر تمام مرثیہ گویون نے اہلِ حرم کی عادات اور مراسم، ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کیے ہین، چنانچہ عروسی، شادی اور میت کے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات یہان ہین وہی تمام مرثیون مین مذکور ہین، اس بنا پر حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہان سے سرک جاؤ مین اپنے شوہر پہ نوحہ کرنا چاہتی ہون، کس قدر بے حجابی اور بے شرمی ہے، طرہ یہ کہ یہ بھی کہتی ہین کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی، لیکن یہ کہتے ہوئے شرم نہ آئی، مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو ایک اور مرثیہ مین لکھا ہے اور وہان تو حد کر دی ہے، فرماتے ہین،

ناگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بکا　　کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تب شاہ سے کہا
ہم کچھ کہین جو مانیے اے شاہِ کربلا　　احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجیے ذرا
بالین پہ بیٹھ کے سر پہ ذرا خاک ڈال لین
ہم بھی کچھ اپنے دل کی تمنا نکال لین

میر انیس نے اسی واقعہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

روکر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر — اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لٹے گی یوں یہیں اسکی نہ تھی خبر — اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولہا کو اک نظر
زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے
دولھا ہے نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے، دولہا کو دیکھ لے، ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا، اس لیے ان کی زبان سے یہ الفاظ ادا کیے، کہ وہ برائے نام دولھا ہے، ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے،

حضرت یہ کہہ کے ہٹ گئے باچشم اشکبار — بیٹی یہ سر کہ غش ہوئی بانوے دلفگار
چادر سپید اوڑھا کے دلہن کو بحال زار — گودی میں لائی زینب غمگین و سوگوار
چلائی ماں یہ گر کے تن پاش پاش پر
قاسم بنے اٹھو، دلہن آئی ہے لاش پر

ہے ہے بنے قاسم کا ہوا شور جو در پر — بانو نے کہا لٹ گئی لوگو مری دختر
فرزند کے لاشہ سے لپٹنے لگی مادر — سر پیٹتی دوڑی شہ مظلوم کی خواہر
پھر کون رہے بنت علی جب نکل آئے
خیمہ میں دلہن رہ گئی اور سب نکل آئے

مثال ۲

کہا سجاد سے کبریٰ نے یہ اس دم رو رو — بھائی صاحب مجھے دولہا کو بھی دفن کرو

آتا مجاور ہین یون کھول کے اپنے سر کو | کہا کبریٰ سے یہ سجاد حزین نے کہ چلو

ٹکڑے لاشون کے بہم باد لِ غمناک کرین

قاسم ابن حسن کو بھی تہ خاک کرین

ایک رات کی بیاہی ہوئی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولہ کو بھی دفن کرو، کس قدر خلاف عادت ہے،

مثال ۷

حضرت سکینہ کو قید خانہ مین غش آگیا ہے، ان کی ماں حضرت شہربانو کو خیال ہوا کہ وہ مرگئین، انھون نے نوحہ شروع کیا، حضرت زینب ان کو سمجھاتی ہین، اس واقعہ کو مرزا صاحب اس طرح ادا کرتے ہین ؎

زینب نے رو کے بانوے مغموم سے کہا | بے آس ہو نہ بھابھی ہی غش مین یہ لقا

اور مر گئی تو خیر جو اللہ کی رضا | اب اسکے رفعِ غش کی یہ اس وقت ہو دوا

ہے عاشقِ حسین یہ پیاری حسینؑ کی

اب غل کرو کہ آئی سواری حسینؑ کی

تسکین اور تسلی دینے مین یہ کہنا کہ "خیر مر گئی تو کیا کرو گی، جو اللہ کی رضا" کس قدر ناموزون اور خلاف آدمیت ہے،

یہان ہم نے اجمالاً صرف چند مثالین لکھدین، اس کے بعد متحد المضمون مرثیون کا جو عنوان ہی اس سے تفصیلاً معلوم ہوگا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہون سے کسقدر ناآشنا ہین،

میر انیس اور مرزا دبیر

کے

متحد المضمون مرثیے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ دونوں صاحبون کے ہم مضمون مرثیون کا مقابلہ کیا جائے، چونکہ مرثیہ کا موضوع صرف چند معین واقعات ہین، اسلیے اگرچہ دونون صاحبون کا انداز شاعری بالکل الگ الگ ہے تاہم واقعات اور مضامین مین ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے، اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونون حریفون نے اکثر مرثیے اور بند، اور متفرق اشعار ایک دوسرے کے مقابلہ مین لکھے ہین، یہانتک کہ بعض بعض بندون مین مضمون، ردیف اور قافیے تک مشترک ہین، افسوس ہے کہ ان موقعون پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ ابتدا کس نے کی اور جواب کس نے لکھا تاہم بعض بعض قرائن سے (جیسا کہ ہم دیباچہ مین لکھ آئے ہین) ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے تھے، مثلاً ایک مرثیہ میں میر انیس نے فخر کے ساتھ زمانہ کی ناقدری کی شکایت کی تھی، اس کے ایک بند کی ٹیپ یہ ہے ؎

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے　　اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اسی بحر میں مرزا صاحب کا بھی مرثیہ ہے، اس میں بھی فخریہ ہے، اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہے ؎

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہے　　انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہے

دونوں شعروں کو دیکھکر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے،

میر انیس اکثر شعروں میں مرزا دبیر پر سرقہ اور خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہیں، مثلاً ؎

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

ع پیاسو اپنی سبیل ہے نذر حسینؑ کی

ممکن نہیں دزدان معانی سے نجات　　سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

بھلا ترددِ بیجا سے اس میں کیا حاصل　　اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نوا سنجوں نے تری اے انیس　　ہر اک زاغ کو خوش بیان کر دیا

ع مضمون انیس کا نہ چہرہ اترا

لیکن مرزا دبیر نے میر انیس پر کہیں سرقہ کی تعریض نہیں کی ہے، بلکہ صرف اپنی برات ظاہر کی ہے، مثلاً ؎

واللہ بری ہوں سرقہ مضمون غیر سے　　ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں　　ہر مرثیہ میں موجد طرز جدید ہوں

بہر حال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے کہ دونوں میں سے کوئی سرقہ کا مجرم نہیں، صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ کس مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے، چنانچہ ہم دونوں

کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل مین درج کرتے ہین،

پردہ کا اہتمام

انیس

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار ۔ روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترت اطہار
فراشون کو عباس پکارے یہ پکار ۔ پردہ کی قناتون سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہین رسول دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھوکون سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو تو اتر جائے ۔ آتا ہو ادھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے ۔ دیتے رہو آواز جہانتک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہین
افلاک پہ آنکھون کو ملک بند کیے ہین

دبیر

دربان عصا اٹھا کے بڑھے جانب بیمار ۔ دہنی طرف نقیب گئے باندہ کر قطار
آ آکے در پہ لونڈیان چلائین ایک بار ۔ آئے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار
آواز غیر سن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ ہو لو دختر زہرا اترتی ہے

عفت کے جتنے مرتبے خیر النسا نے پائے ۔ وہ ان کے بعد دختر مشکل کشا نے پائے

ہان ہان مسافرو نہ کوئی غل مچانے پائے ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو

وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

دونون بزرگون نے عورتون کے پردہ کے اہتمام کا سمان باندھا ہے، لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے، اور اس طرح واقعہ کی تصویر کھینچدی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی میر صاحب کی ناقدردانی ہی، روانی، شستگی، خوبی محاورہ، چستی بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتون پر لحاظ کرو، میر صاحب نے پردہ کے اہتمام اور لوگون کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے، جس سے حضرت زینبؑ کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اصلی واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے، کیونکہ تمام معزز خاندانون مین پردہ کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہین، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانون، نقیبون اور لونڈیون کے سپرد کیا ہے، جس سے بظاہر مفہوم ہوتا ہے، کہ یا تو گھر مین کوئی مرد تھا ہی نہین، یا تھا تو اس کو عورتون کی چندان پروا نہ تھی، پردہ کے اہتمام مین نقیبون کا کیا کام ہے، لونڈیون کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے، کہ ادب اور شائستگی نہین پائی جاتی،

ذیل کے یہ دونون مصرعے بالکل ہم مضمون ہین، لیکن دونون مین زمین و آسمان کا فرق ہے، ؎

انیس: ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے

دبیر: ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

صغریٰ کی آزردگی

دبیر

صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار | اک بات بگڑ جائیگی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار | یاں کون خبر لیگا مری بے در و دیوار

اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں

اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام، تمام اہل حرم کو ساتھ لیے جاتے ہیں لیکن حضرت صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں، اس پر وہ گریہ و زاری کرتی ہیں حضرت امام حسینؑ اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو، سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی ہو، صغریٰ جواب دیتی ہیں، اسی مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہیں ؎

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار | ہے کونسی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہو گئی دشوار | کیوں جلتے ہیں سب مجھ سے ہے کونسا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اسکا

وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا صاحب نے بھی عمدگی سے اس واقعہ کو ادا کیا ہے لیکن میر صاحب کے طرز بیان میں جو حسرت، رنج، اور بیکسی ہے، وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں۔ اک بات بگڑ جائیگی

عامیانہ اور سوقیانہ طرز گفتگو ہے، ٹیپ کے دونون مصرعون مین کوئی ربط نہین، اور یہ کہنا کہ مجھکو اٹھنے کی بھی طاقت نہین، صغریٰ کی خواہش پر نا کامی کا اثر پیدا کرتا ہے، کیونکہ جب اٹھنے کی طاقت نہین تو وہ سفر کیونکر کرسکتی ہین،

اسی بنا پر میرانیس نے جہان یہ واقعہ باندھا ہے، صغریٰ کی زبان سے یہ کہا ہے ؎

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت — تپ کی بھی ہے شدت مین کئی روز سے خفت
بستر سے مین خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہون حضرت — پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے
اب تو مرے منھ کا بھی مزا تلخ نہین ہے

دیکھو حضرت صغریٰ کس کس طرح سے بیماری کی تخفیف اور قریب الصحۃ ہونے کو ثابت کرتی ہین،

اصغر سے خطاب

دبیر

پردہ کو اٹھا کر یہ کہا با نو نے رو رو — صدقے گئی فال ایسی تو منھ سے نہ نکالو
سب جیتے ہین مل کین نہ ابھی آپ کو سمجھو — شبیر ہو، دنیا ہو، ترا کنبہ ہو، تم ہو

کب مین نے کہا یہ نہین اصغر ہے تمھارا
لو شوق سے دیکھو، یہ برادر ہے تمھارا

پھر ہاتھون پہ اصغر کو رکھا کر کے تڑپنا — لٹکا دیئے ہاتھ اس نے ہمک کر کئی باری

ماں نے کہا لو گود میں یہ آتے ہیں واری ——— اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری

پھر جیتی ملوں یا نہ ملوں تجھ سے بلا لوں

آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

صغرا کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت درد انگیز سماں ہے، اور اکثر مرثیوں میں یہ سماں نہایت موثر طریقے سے دکھایا جاتا ہے لیکن مرزا صاحب ایسے درد انگیز واقعہ کو بھی تاثیر کا رنگ نہ دے سکے، دیکھو میر صاحب اسی بات کو کس لہجے سے ادا کرتے ہیں ؎

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغرا! ترے قربان ——— گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان

بیکس مری بچی، ترا اللہ نگہبان ——— صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن

کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا

کنبے کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری ——— اصغر مرا روتا ہے صدا سن کے تمھاری

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری ——— آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم

اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی ——— بچے تمھیں چھاتی سے بھی لپٹا نہیں سکتی

جو دل میں ہے وہ لب پہ وہ دکھیا لا نہیں سکتی ——— کہہ لوں تمھیں، دل کا حال کبھی سمجھا نہیں سکتی

بیکس ہون مرا کوئی مددگار نہین ہے

تم ہو سو تمھین طاقت گفتار نہین ہے

اس واقعہ کا نہایت درد انگیز پہلو صغریٰ کا خود اصغر سے مخاطب ہونا، اور جوش محبت مین چھ مہینے کے بچے سے اپنا درد دل کہنا تھا، مرزا صاحب صرف یہ کہکر رہ گئے ع "آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لون" میر صاحب نے پورا درد دل کہا اور کس موثر طریقہ سے کہا، مرزا صاحب کا یہ مصرع ع "اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری" میر صاحب کے اس مصرع کے جواب مین ہے ع وہ کانپتی ہاتھون کو اٹھا کر یہ پکاری

لیکن دونون مین کوئی نسبت نہین، میر صاحب کے ہان ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے، ذیل کے ان دونون مصرعون مین بھی زمین و آسمان کا فرق ہے،

ع آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

" آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لون

"چھوٹا مسافر" مرزا صاحب کا ایجاد ہے

اعلیٰ و ادنیٰ کا مقابلہ

کچھ خار مغیلان گل تر ہو نہین جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہین جاتا

قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہین جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہین جاتا

جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہین کہتے

ہر ہاتھ کو عاقل ید بیضا نہین کہتے

میر انیس کا یہ مشہور بند ہے، مرزا صاحب نے اس کے جواب مین بڑی کوشش کی، مختلف بحرین اختیار کین، بہت سی نئی نئی تشبیہین ڈھونڈھین، لیکن وہ بات پیدا نہ ہوسکی، مرزا صاحب فرماتے ہین ؎

احکامِ یزید اور ہین اور اپنا امور اور — باطل کی نمود اور ہے، اور حق کا ظہور اور
نمرود کی آگ اور ہے اور آتشِ طور اور — زنبور کا غل اور ہے، الحانِ زبور اور
سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے ملک کیا
بت کیا ہے، خدا کیا ہے، زمین کیا ہے فلک کیا

ساماں سے کوئی صاحبِ ایمان نہین ہوتا — ہر اہلِ عصا موسیِ عمران نہین ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیمان نہین ہوتا — آئینہ گر اسکندرِ دوران نہین ہوتا
لاکھ اوج ہو پشہ کا ہما ہو نہین جاتا
بت سجدۂ کافر سے خدا ہو نہین جاتا

یہ تشبیہات کافی نہ ہوئین تو ایک اور مرثیہ مین بہت سی تشبیہین جمع کین ؎

ہر سبز پوش خضر نہین عز و جاہ مین — ہر سبز حیدری نہین جناب الٰہ مین
یوسف نہ ہوگا لاکھ گرے کوئی چاہ مین — دن رات کا ہے فرق سفید و سیاہ مین
کوئی [illegible] نخشب [illegible] خوش گہر نہین
ہر اک [illegible] [illegible] عمر نہین

چاہیے زرہ بنا کے جو داؤد کا وقار | واللہ حبل ساز ہے کیا اس کا اعتبار
ہر بچیہ گر نہ ہو کبھی اویس نامدار | ہر نا خدا کو نوح کہے گا نہ ہوشیار
کیا جاہلوں کے عیش کا سامان ہو گیا
بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

حر کا واقعہ

حُر پہلے یزید کی طرف تھا لیکن خدا نے ہدایت دی، اور معرکہ جنگ شروع ہونے سے پہلے، وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج میں چلا آیا، اس کا آنا، معافی کا خواستگار ہونا، لڑنے کی اجازت طلب کرنا، زخمی ہو کر گرنا، امام علیہ السلام کا اس کے پاس جانا، اس کا انتقال کرنا، یہ واقعات اکثر مرثیوں میں دونوں نے لکھے ہیں، لیکن ایک مرثیہ میں بحر اور اکثر قافیے تک مشترک ہیں، ان دونوں مرثیوں کے مقابلہ کرنے سے دونوں حریفوں کے مدارج کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مرزا دبیر

کہکے یہ گھوڑوں پہ غازی ہوئے دونوں سوار | پہنچے نزدیک شہ دین تو پکارا خونخوار
اور چلے شاہ کی جانب کو بڑھا کر رہوار | بخشش ہے جرم شہنشاہ نجف کے دلدار
روئے الطاف کو ہم سے نہ پھرانا آقا
نہیں اس در کے سوا کوئی ٹھکانا آقا

میر انیس

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار | مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کے نہیں جس کے شمار

الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار
عفو کر، عفو کر، اے چشمۂ فیضِ غفار

پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے
دوزخی بھی ترے صدقے میں بہشتی ہو جائے

مرزا دبیر

واسطہ احمدؐ و زہراؑ و حسنؑ کا اے شاہ
بخش دو، عفو کرو، بندۂ عاصی کا گناہ

نذر سر لایا ہوں مقبول ہو اے عرش پناہ
اور بتاؤ مرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ

حر عوض آپ کے مقتولِ جفا ہوئے گا
اور اکبر پہ مرا لال فدا ہوئے گا

میر انیس

کئی رُز وں سے تلاطم میں ہوں اے شاہنشاہ
مدد اے نوحِ غریباں مرا بیڑا ہے تباہ

دست و پا گم ہیں کچھ ایسے کہ نہیں سوجھتی راہ
شور کرتا ہوں کہ بتلائے کوئی جائے پناہ

"ابرِ رحمت کی طرف جا" یہ صدا دیتے ہیں
سب تمہیں اُس دولت کا پتہ دیتے ہیں

دبیر

پیشوائی کو چلے حر کے شہنشاہِ زمن
ہاتھ کھولے پسرِ عقدہ کشا نے فوراً

کانپ کر پائے مبارک پہ جھکا سرِ افگن
سر اٹھا کر کیا سرور نے یہ بھائی سے سخن

گو سرِ حر پہ ہے خالق کے کرم کا سایہ

آن کر تم بھی کرو اس پہ علم کا سایہ

انیس

استغاثہ یہ کیا حر نے جو بادیدۂ نم ‏— جوش میں آگیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہِ امم ‏— حر کو یہ ہاتفِ غیبی نے صدا دی اس دم

شکر کر سبطِ رسول الثقلین آتے ہیں
اے برادر ترے لینے کو حسین آتے ہیں

حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیر ‏— دوڑ کر چوم لیے پائے شہِ عرش سریر
شہ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے با توقیر ‏— میں نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر

میں رضامند ہوں کس واسطے مضطر ہے تو
مجھ کو عباس دلاور کے برابر ہے تو

دبیر

حر نے فرزندِ پیمبر سے یہ اس وقت کہا ‏— سایۂ دامنِ رایت تو ہے ظلِ طوبیٰ
آپ کی بندہ نوازی پہ فدا اے آقا ‏— رخ کیا جب سے ادھر کا یہ ہے الطافِ خدا

مرحبا فاطمہ زہرا مجھے فرماتی ہیں
سایۂ چادر کا مرے سر پہ کیے آتی ہیں

انیس

حر پکارا "بابی انت و امی" یا شاہ ‏— قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

مجھ سے گمراہ کو اک آن میں ملجائے یہ راہ   سب ہے صدقہ انہی قدموں کا خدا ہے آگاہ

ہر ذرہ پہ جو ہو، نیر تاباں ہو جائے

آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیماں ہو جائے

دبیر

عرض کی پھر شہِ والا سے بجوشِ رقت   کرتے ہیں دشمنِ دیں جنگ اس دم سبقت

عفو تقصیر ہوئی، اب ہو عنایت رخصت   دیکھنے کی نہیں بندے میں ذرا اب طاقت

گر رضا پائے تو سر اپنا کٹائے فدوی

زخم شمشیر و سناں سینہ پہ کھائے فدوی

انیس

لائے اس عزت و حرمت سے جو بھائی کو امام   بولے عباس کمر کھول اب اے نیک انجام

شہ نے فرمایا مناسب ہے کوئی دم آرام   عرض کی حضرتِ کمر خلد میں کھولے گا غلام

فاتحہ پڑھ کے یہ شمشیر و سپر باندھی ہے

آج اس عزم پہ خادم نے کمر باندھی ہے

ہے بہت شمر و عمر سے مجھے لڑنے کی امنگ   ایک ہی وار میں دونوں کا کرونگا جو ر نگ

لشکر شام سے ہم جلے آتے ہیں تنگ   شاہزادوں کی سپر ہوں کہ عبادت ہے یہ جنگ

کہیں ایسا نہ ہو بچہ کوئی بے جان ہو جائے

پہلے یہ تازہ غلام آپ پہ قربان ہو جائے

دبیر

پسرِ حُر کے معرف علی اکبر تھے کہ واہ — حر کو دیتے تھے صدا شاہ کہ سبحان اللہ
دونوں تسلیم کناں صرفِ وغا تھے ذیجاہ — مژدۂ گلشنِ جنت انھیں پہنچا ناگاہ
دونوں اک مرتبہ بیزار ہوئے جینے سے
نیزۂ ظلم و ستم پار ہوئے سینے سے

انیس

بڑھ کے فرماتے تھے عباسِ نبی عزت و جاہ — بارک اللہ کی دیتا تھا صدا دلبرِ شاہ
کہتے تھے ابنِ حسن واہ حرِ غازی واہ — شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے سبحان اللہ
اپنی جانبازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا
مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

دبیر

اس گھڑی فاطمہؑ کے لال سے حر نے یہ کہا — آپ کے صدقہ سے یہ رتبہ ہوا خادم کا
شیرِ حق میرے سرہانے ہیں کھڑے اے مولا — جامِ کوثر لیے کہتے ہیں بصد لطف و عطا
لے اسے پی کہ بہت تشنہ دہن ہو اے حر
جلد آ دیکھ یہ جنت کا چمن ہو اے حر
ان سے میں عرض یہ کرتا ہوں کہ اے شاہِ زماں — پسرِ فاطمہ پیاسا ہے مجھے پیاس کہاں
صبح سے چھوٹے ہیں بے ہوش ہے اصغرِ نادان — تشنہ لب ہو گئے دن سے علی اکبر سا جوان

پیاسا ہون، اس پہ بھی پانی نہ پیون گا مولا
جامِ کوثر نہ بن آقا کے پیون گا مولا

انیس

نیم وا چشم سے حر نے رخِ مولا دیکھا — زیرِ سر زانوے شبیر کا تکیہ دیکھا
مسکرا کر طرفِ عالمِ بالا دیکھا — شہ نے فرمایا کہ اے حر جری کیا دیکھا
عرض کی حسنِ رخِ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

مجھ کو لینے چلے آتے ہین فرشتے یا شاہ — ملک الموت بھی کرتا ہے محبت کی نگاہ
خلد سے شیرِ خدا نکلے ہین اللہ اللہ — لو برآمد ہوئے شبر بھی پدر کے ہمراہ
ننگے سر احمدِ مختار کی پیاری آئی
دیکھیے آپ کے نانا کی سواری آئی

دبیر

مر کے عباس دلاور کو پکارے سرور — روک لو تم کہ سکینہ چلی آتی ہے ادھر
گئے عباس ادھر یان ہوا برپا محشر — حر بھی فرزند بھی حر کا ہوا گویا روکر
غش پہ غش تشنہ دہانی کے سبب آتے ہین
الفراق اب چمنِ خلد کو ہم جاتے ہین

انیس

قبلہ رو کیجیے لاشہ مرا اے قبلۂ دین — پڑھیے یسین کہ اب ہے یہ دمِ بازپسین
کوچ نزدیک ہے اے بادشہِ عرش نشین — لیجیے تن سے نکلتی ہے مری جانِ حزین

بات بھی اب تو زبان سے نہین کیجاتی ہے
کچھ اڑھا دیجیے مولا مجھے نیند آتی ہے

کہہ کے یہ گود مین شبیر کے لی انگڑائی — آیا ماتھے پہ عرق چہرہ پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمین چھوڑ چلے اے بھائی — چل بسے حر جری، پھر نہ کچھ آواز آئی

طائرِ روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
پتلیان رہ گئین پھر کے شہِ والا کی طرف

میر انیس کے اشعار مین بلاغت کی جو باریکیان اور دقائق ہین، ان سے ہم اس موقع پر بحث نہین کرتے، یہان صرف یہ دکھانا ہے کہ حسنِ بندش سے کلام مین کس قدر صفائی، برجستگی اور زور پیدا ہو جاتا ہے،

قیدخانہ کے واقعات قیدخانہ کا حال، اور ہند کے آنے کا واقعہ دونون نے لکھا ہے، اور ایک بحر مین لکھا ہے، میر انیس کا مطلع ہے، **مصرع**

جب قیدیون کو خانۂ زندان مین شب ہوئی

اور مرزا صاحب کا مطلع ہے، **مصرع**

"جب قیدیون کو دو راہ مین ماہ صفر ہوا"

میر انیس نے تفصیلی حالات نہایت مؤثر پیرایہ میں لکھے ہیں، مرزا صاحب کے یہان صرف ۳۶ بند ہین لیکن بعض مضامین مشترک ہین، وہ ملاحظہ ہون ؎

دبیر

راوی نے حالِ خانۂ زندان یہ یون لکھا
وحشت مین مثلِ قبر اذیت مین کربلا

آئی جو شب اسیرون کو صدمہ بڑا ہوا
نہ فرش تھا نہ سایہ تھا، نہ پانی نہ غذا

شمعون کی روشنی نہ چراغون کی روشنی
بس ماتمِ حسینؑ کے داغون کی روشنی

انیس

کیجے شکستگی خرابہ کا کیا بیان
ثابت نہ جس مین سقف نہ در اور نہ سائبان

وحشت کا گھر، ہراس کی جا، خوف کا مکان
وہ شب کہ الحذر، وہ اندھیرا کہ الامان

ظلمت سیاہ گور تھی، زندان کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گذر نہ تھا

دبیر

ناگاہ مشعلون کی ہوئی روشنی نمود
اور غل ہوا کہ ہند کا زندان مین ہے ورود

زینب کے دل پہ صدمہ کچھ ہوا فزود
غربت سے کانپنے لگی وہ خانمۂ درود

سر زانوون کے بیچ مین شرما کے دھر لیا
اور بیڑیون کو خاک مین پوشیدہ کر لیا

بچون سے پھر یہ بولی وہ آفت کی مبتلا
اب نام پوچھو نہ مرا تم پہ مین فدا
ناگاہ آئی قیدیون مین ہند باوفا
زنجیر پہنے دیکھ کے عابد کو دی ندا
بیداد اہل ظلم سے یارب دہائی ہے
اس ناتوان کو آہ یہ بیڑی پہنائی ہے

انیس

نکلی محلسرا سے یہ کہکر وہ خوش سیر
تھین ساتھ ساتھ چند خواصین بھی نوحہ گر
پہنچی جناب حضرت زینب کو یہ خبر
رنگ اڑ گیا یہ کہنے لگی سر کو پیٹ کر
اپنا نہین خیال بزرگون کا پاس ہے
ہے ہے کہان چھپون وہ مری روشناس ہے
ہے شہر غم کی جگہ کہ مین ہون خواہر امام
غمگین و سوگوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہین فقیر ہم مین امیرون کا کیا ہے کام
لوگو بتا نہ دیجیو کہین اس کو میرا نام
پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینب کدھر گئی
کہہ دیجیو کہ بھائی کے ہمراہ مر گئی

دبیر

زینب کو بھی سکوت کا یارا نہ پھر رہا
پوسے تو ان سے پوچھ یہ زینب کا ماجرا
کیا جانیے کہ بعد حسین اس پہ کیا ہوا
قدمون پہ ہند گر پڑی پہچان کر صدا
رو کر کہا قسم تجھے رب قدیر کی

زینب تمھین ہو بیٹی جناب امیرؑ کی

انیس

یہ سن کے ہند رونے لگی تب بہ اشک و آہ
پھر مڑکے رُخ حضرت زینبؑ پہ کی نگاہ
منھ سے ہٹائے بال تو حالت ہوئی تباہ
بیساختہ کہا کہ زہے قدرت الٰہ

ہرگز غلط نہین جو مجھے اشتباہ ہے
زینب تمھین ہو خالق اکبر گواہ ہے

میرانیس اور مرزا دبیر کے موازنہ مین عموماً میرانیس کی ترجیح ثابت ہوگی لیکن ہر کلیہ مین مستثنیٰ ہوتا ہے، بعض موقعون پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے **میرانیس** سے نہین ہو سکا، چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہوگی

حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا

واقعات کربلا مین یہ واقعہ نہایت درد انگیز ہے کہ تمام اعزہ کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام نے اپنے شیرخوار بچے (علی اصغر) کو دشمنون کے سامنے لیجا کر اس بات کے ملتجی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس سے مرتا ہے، اس کے گلے مین پانی کی ایک بوند ٹپکا دو، اس واقعہ کو میر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے مؤثر پیرایون مین ادا کیا جاتا ہے، **میرانیس** صاحب نے مختلف مرثیون مین یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے، ایک مرثیہ مین جو سب سے بہتر ہے فرماتے ہین ؎

بولے دکھا کے بچے کو شاہ فلک سریر
مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودک صغیر

للہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہے شیر

مہمان ہے کوئی آن کا ہونٹوں پہ جان ہے

اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

برپا ہے اہل بیت محمدؐ میں شور و شین در پہ پھوپھی بلکتی ہے ماں کر رہی ہے بین

آنکھیں پھرائے دیتا ہے اب تو یہ نور عین لایا ہے اس عطش میں تیرے پاس اب حسین

تجھ کو قسم ہے روح رسالت مآبؐ کی

ٹپکا دے اس کے حلق میں اک بوند آب کی

لیکن **مرزا دبیر** صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سمان دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہو سکا، فرماتے ہیں،

دبیر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفےٰ لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا

نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا منت بھی گر کرونگا تو کیا دینگے وہ بھلا

پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری

پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے

غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرہ سے سرکا کے رہ گئے

آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں

اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہین

گر مین بقولِ عمر و شمر ہون گناہگار
یہ تو نہین کسی کے بھی آگے قصوروار

شش ماہہ، بے زبان، نبی زادہ، شیرخوار
ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بیقرار

سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے

مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زبان ہے تمھین کچھ خیال ہے
درِ نجف ہے بانوے بیکس کا لال ہے

لوگو تمھین قسم ذوالجلال ہے
شبّر کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے

پوتا علی کا تم سے طلبگارِ آب ہے

دیدو کہ اس مین ناموری ہے ثواب ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر

باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھادو نکال کر

پھیری زبان لبون پہ جو اس نورِ عین نے

تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو، امام علیہ السلام اصغر کو لے کر پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضا سے سرِ قدم پر ٹھہر جاتے ہین کہ سوال کیونکر کرون، اور کرون بھی تو نتیجہ کیا ہوگا، پھر فوج کے قریب پہنچکر سوال کرتے ہوئے شرمانا، تھرا کے رہ جانا، اور سب بڑھ کر بچے کے چہرہ سے پردہ ہٹا کے رہ جانا، کس قدر قیامت انگیز

سمان ہے، پھر سوال بھی کرتے ہین تو علی اصغر پر رکھکر ع "اصغر تمھارے پاس غرض لیکے آئے ہین" واجب الرحم ہونے کی وجہین کس قدر لاجواب ہین، اور سب ایک ہی مصرع مین ادا ہوگئی ہین، یعنی تشنہ ہے، بے زبان ہے، نبی زادہ ہے، شیرخوار ہے، ان سب پر قیامت یہ کہ جب سب کہہ چکے تو بچہ کی زبانِ حال سے بھی کہلوایا اور بچہ نے کہہ بھی دیا، کیونکہ بچہ پیاس کی شدت سے لبون پر زبان پھیرا کرتا تھا، اب بھی اس نے ایسا ہی کیا تو یہ زبانِ حال سے کہنا تھا،

متحد المضمون اشعار اس قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم مضمون ہین بعض اس قسم کے ہین کہ ایک نے ایک خیال کو ادا کیا تھا، دوسرے نے اس کو ترقی دینا چاہا، بعض ایسے ہین کہ صرف اصل واقعہ مشترک ہے، اور دونون کی طرز ادا الگ الگ ہے، چنانچہ ہم ہر قسم کی متعدد مثالین نقل کرتے ہین ؎

دبیر

مثلِ تنورِ گرم تھا پانی مین ہر حباب ہوتی تھین سیخِ موج پہ مرغابیان کباب

انیس

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

یہ مضمون دونون کے ہان مشترک ہے کہ گرمی کی شدت یہ تھی کہ موج سیخ بن گئی تھی، اور جب کوئی جانور اس کے پاس جاتا تھا تو جل کر کباب ہو جاتا تھا، بندش اور الفاظ کی نشست مین جو فرق ہے وہ ظاہر ہے، لیکن معنوی حیثیت سے بھی میر انیس کا

شعر پڑھا ہوا ہے،

میر انیس صاحب کے ہان گرمی کا مبالغہ جو شعر کی جان ہے، زیادہ پایا جاتا ہے، یعنی مچھلی سیخ موج تک آنے کے ساتھ فوراً کباب ہو جاتی تھی، مرزا صاحب کے ہان یہ بات نہین پائی جاتی، وہ کہتے ہین کہ موج کی سیخ پہ مرغابیون کا کباب لگایا جاتا تھا، اس سے فوراً کباب ہو جانے کا خیال نہین پیدا ہوتا ٭

دبیر

چاہون تو بیٹھے بیٹھے، اک انگلی سے زین پر
گردون کی ڈھال چیر کے رکھدُون زمین پر

انیس

طاقت اگر دکھاؤن رسالتمآب کی
رکھدون زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نہایت بدترکیب ہے، اس کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا نہین ہوتا، بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے، ڈھال کی تشبیہ آفتاب سے بنسبت آسمان کے زیادہ موزون ہے ٭

دبیر

دہشت سے جوان بھاگ گئے تھے تیر کی مانند
تھا نیزون کو رعشہ قدم پیر کے مانند

انیس

چلنے مین نیزے کانپتے تھے مثل پاے پیر

میر صاحب کا مصرع زیادہ فصیح اور صاف ہے، ان الفاظ نے کانپتے تھے جو قصور

خیال مین کھنچ جاتی ہے وہ رعشہ کے لفظ سے پیدا نہین ہوتی، سب سے بڑھ کر یہ کہ جبتک چلنے کی قید نہ مذکور رہو، پوری تشبیہ نہین ہوتی، کیونکہ بوڑھے آدمی کے پاؤن چلنے ہی کی حالت مین کانپتے ہین، اس کے ساتھ چونکہ چلنے کا اطلاق پاؤن اور نیزہ دونون پر ہوتا ہے اس لیے یہ لفظ اس موقع پر نہایت موزون ہے، سب سے بڑھکر یہ کہ نیزہ چلانے کی حالت مین نیزہ کو لچک ہوتی ہے، اس لیے اس کو کانپنے سے تعبیر کر سکتے ہین، اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نیزہ چلنے کی حالت مین خوف سے کانپتا تھا، نہایت لطیف حسن التعلیل ہے، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے چونکہ نیزہ کی جنبش اور حرکت کا ذکر نہین کیا، اس لیے رعشہ کا کوئی ثبوت نہین ہوتا،

دبیر

چلائے ہاتھ مل کے جلاجل کہ الامان

انیس

ہوگیا جوڑ کے ہاتھون کو جلاجل خاموش

جلاجل کے دونون حصے جو بجانے مین مل جاتے ہین، اس کی تعبیر دونون بزرگون نے دو طرح پر کی ہے، مرزا صاحب کہتے ہین کہ جلاجل چلا کر الامان کہتا تھا، اور ہاتھ ملتا تھا لیکن چلانے کو ہاتھ ملنے سے کوئی تعلق نہین، اس لیے کو تشبیہ صحیح ہے لیکن ہاتھ ملنے کی کوئی توجیہ نہین ہو سکتی، میر صاحب کہتے ہین کہ حضرت امام حسینؑ کا رعب اسقدر غالب ہوا کہ جلاجل ہاتھ جوڑ کے چپ ہوگیا، رعب اور خوف کی حالت مین ہاتھ جوڑنا

اکثر ہوتا ہے۔ اور چونکہ جلاجل کے دونون حصے جب مل جاتے ہین تو پھر جب تک جدا نہ ہون آواز نہین دے سکتے۔ اس لیے یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ وہ بات چھوڑ کر چپ ہوگیا ۵

دبیر

یون جسم رعشہ دار سے جانین ہوئین رواں
جیسے مکان سے زلزلے مین صاحب مکان

انیس

یون جسم کے طائر تن سر چھوڑ کے بھاگے
جیسے کوئی [illegible] مین گھر چھوڑ کے بھاگے

اصل مضمون یہ ہے کہ روحین جسم سے اس طرح بھاگ گئین جس طرح بھونچال مین کوئی گھر چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے۔ لیکن بندش کی صفائی اور برجستگی نے میر انیس صاحب کے مضمون کو کہان سے کہان پہنچا دیا ہے۔ اس کے علاوہ صاحب مکان کی تخصیص بالکل بے کار ہے۔ زلزلہ جب آتا ہے تو صاحب مکان کی کوئی تخصیص نہین ہر شخص مکان چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے۔ جسم رعشہ دار کی ترکیب نامانوس ہے۔ اور اس قید سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ صرف ان لوگون کی [illegible] جن کے جسم رعشہ دار تھے مرزا صاحب کا پہلا مصرع بھی کچھ اچھا نہین۔ سر کا لفظ بالکل [illegible] موقع کے لحاظ سے غلط ہے روح سر مین نہین رہتی اور نہ سر سے اس کو کوئی خصوصیت ہے ۵

دبیر

وہ [illegible] تھا [illegible]
[illegible]

کس قدر بیہودہ تشبیہ ہے، دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کبک دری کہنا مضائقہ نہیں لیکن کوہ کا کبک دری پر چڑھنا کس قدر مشکل ہے، میر انیس صاحب نے بھی یہی مضمون یعنی دشمن کا گھوڑے پر سوار ہونا متعدد موقعوں پر باندھا ہے، اور کس خوبی سے باندھا ہے،

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

دبیر

رن میں جو گھرا ابر غلیظ اہلِ سقر کا ‏ بجلی سا کڑکنے لگا کڑکیت عمر کا

ایضاً

گرد عباس کے کثرت تھی ستمگاروں کی ‏ مینھ تو تیروں کا تھا اور برق تھی تلواروں کی

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ دشمن جو اہل سقر تھے، ان کے صفوں کا دَل ابر غلیظ تھا، اور اس ابر میں کڑکیت کا کڑکنا بجلی کا کام دیتا تھا، دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے، اسی مضمون کو میر انیس صاحب نے باندھا ہے، ؎

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے ستمگاروں کی ‏ برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھدا اور بدترکیب ہے، دوسرا ذرا صاف ہے، لیکن میر انیس صاحب کے شعر سے اس کو بھی کچھ نسبت نہیں ہے، صفائی اور برجستگی کے علاوہ "چمکنے لگی" کے جملہ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ "برق تھی" سے کہاں پیدا ہو سکتی ہے، ؎

انیس

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

دبیر

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہے
انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہے

انصاف سے دیکھو مرزا صاحب نے میر صاحب ہی کے لفظون کو الٹ پلٹ کیا ہے، لیکن کس بری طرح سے کہ محض لفظی گورکھ دھندا رہ گیا ہے،

دبیر

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود مین

انیس

سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز مین

دونون مصرعون کی شستگی، برجستگی اور صفائی مین جو فرق ہے، وہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے،

دبیر

کس آب و تاب سے یہ سر فوج پر گئی
پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اتر گئی

انیس

سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

ان دونون شعرون کا فرق بھی ظاہر ہے،

دبیر

یون متصل رسن سے بندھے تھے وہ دلفگار
رشتہ مین جیسے دانۂ تسبیح آب دار

اہلِ حرم جو ایک ہی رسی مین قید کیے گئے، ان کو تسبیح کے دانہ اور رشتہ تسبیح سے تشبیہ دی ہے، اور یہ تشبیہ بجائے خود بری نہین، لیکن میر صاحب کی تشبیہ دیکھو ؎

گردنین بارہ اسیرون کی ہین اور ایک رسن
جس طرح رشتہ گلدستہ مین گلہائے چمن

تشبیہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ، اصل تشبیہ مین کس قدر فرق ہے، تسبیح کے دانے رشتہ مین بندھے نہین ہوتے، بلکہ پروئے ہوتے ہین، بخلاف اس کے گلدستہ مین پھول رشتہ سے بندھے ہوتے ہین، بندش کی صفائی کا جو فرق ہے وہ ظاہر ہے، اس کے علاوہ مرزا صاحب کے ہان آبدار کا لفظ محض فضول اور بیکار ہے،

دبیر

بے جرم معرکہ مین وہ خار اشگاف تھی
لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک صاف تھی

مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے، میر انیس صاحب نے اس مضمون کو کئی کئی طرح سے پلٹا، لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب ہوئی، میر صاحب کہتے ہین،

انیس

ان سب کے بعد منھ کو جو دیکھا تو صاف تھا

انیس

جو چاہے دیکھ لے مرا منھ پاک صاف ہے

انیس

دم میں نہ وہ غرور نہ وہ خود سری رہی — مجرم وہی رہا یہ خطا سے بری رہ

دبیر

روکش خدا کی فوج سے چھوٹے بڑے ہوئے — سجادہ سے امام زمن اٹھ کھڑے ہو

انیس

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے — تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے

دبیر

روشن پدر کا زور ہے دنیا و دین پر — تشنہ تھے جبرئیل کے جب کہ تین

انیس

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر — کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین

دبیر

بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی

انیس

کھلتی تھیں اور جھپکتی تھیں آنکھیں حباب کی

دار المصنفین کی دو نئی علمی و ادبی کتابیں

اقبال کامل

(مرتبہ مولانا عبد السلام ندوی)

ڈاکٹر اقبال کے فلسفہ و شاعری پر اگرچہ کثرت سے مضامین، رسالے اور کتابیں لکھی گئیں، لیکن ان کی بلند پایہ شخصیت واضح اور مکمل طور پر نمایاں نہ ہو سکی، یہ کتاب اس کمی کو پورا کرنے کیلئے لکھی گئی ہے، اس میں ان کے مفصل سوانح حیات کے علاوہ انکے فلسفیانہ و شاعرانہ کارناموں کے اہم پہلوؤں کی تفصیل کی گئی ہے، اور سوانح حیات کے بعد پہلے انکی اردو شاعری پھر فارسی شاعری پر انکے بہترین اشعار کے انتخاب کے ساتھ مفصل تبصرہ کیا گیا ہے، اور انکے کلام کی تمام ادبی خوبیاں دکھلائی گئی ہیں، پھر انکی شاعری کے اہم مضامین یعنی فلسفۂ خودی، فلسفۂ بیخودی، نظریۂ تعلیم، سیاست، صنف لطیف (یعنی عورت)، فنون لطیفہ اور نظام اخلاق وغیرہ کی تشریح کی گئی ہے۔

ضخامت ۔۔۔ صفحے، قیمت [illegible]

منیجر

اقبال کامل

اقبال کامل

بزم تیموریہ

(مرتبہ سید صباح الدین عبد الرحمن ایم اے)

بابر ایک صاحب سیف و قلم تھا، ہمایوں شعر و شاعری کے علاوہ ہیئت و نجوم کی بھی انجمن آرائی کی، اکبر کا عہد علوم و فنون کی روشنی سے جگمگا اٹھا، جہانگیر نے ادب و انشا کو چمکایا، شاہجہان نے شعراء اور فضلا کی بزم آرائی کی، عالمگیر نے علمی جوہر اور [illegible] کے اگلی نسل نے [illegible] کی، تیموری دور کے آخری بادشاہ نے بھی اپنے اسلاف کی روایات کو قائم رکھنے کی کوشش کی، بہادر شاہ ظفر نے عروس سخن کے گیسو سنوارے، تیموری شہزادوں اور شہزادیوں نے بھی علم و ادب کی محفلیں سجائیں، دربار کے امراء، شعراء اور فضلاء نے شاہانہ سرپرستی میں گوناگون کمالات دکھائے، اسکی تفصیل اس کتاب میں ملاحظہ فرمایئے۔

ضخامت [illegible] قیمت [illegible]

منیجر

(طابع و ناشر صدیق احمد)